Educația patriotică, obiectiv central al filmelor noastre

Cinema
Nr. 3
Anul XXII(255)
Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste
București, martie 1984

https://biblioteca-digitala.ro

„Este necesar să ridicăm și să îmbunătățim continuu activitatea politico-organizatorică, de educație a cadrelor, a partidului, a poporului. Să dezvoltăm puternic democrația revoluționară, muncitorească, să acționăm pentru întărirea continuă a legăturilor cu masele de oameni ai muncii, să dezvoltăm spiritul revoluționar de muncă, combativitatea în lupta împotriva a tot ce este vechi și perimat! Să promovăm cu tot curajul noul în toate sectoarele!"

Nicolae CEAUȘESCU

Educația patriotică, obiectiv central al filmelor noastre de azi și de mîine

Mi-aduc aminte din anii '50, cînd s-a naționalizat cinematografia română, de visurile noastre, de temerile noastre, de ambițiile noastre de atunci, cînd priveam spre astăzi. Aveam multe semne de întrebare și pentru partea tehnică — practică — dar mai ales pentru cea artistică, ideologică. Ne întrebam ce filme vom face și cum le vom face. Dacă privim în ansamblu realizările cinematografiei noastre, care s-a dezvoltat pe toate genurile — filme artistice de lungmetraj, documentare, filme științifice, filme de animație — putem spune că am abordat sute — da, sute! — de scenarii, inspirate din viață, inspirate din folclor și literatură, inspirate din spiritualitatea noastră; putem spune că s-au abordat cu mai mult curaj, cu mai mult talent și cu mai mult profesionalism temele de actualitate, acele teme care oglindesc realizările și chipul nou al oamenilor din jurul nostru.

La întrebarile de ieri putem răspunde azi cu nume și opere de cineaști, de cineaști pionieri ca Jean Georgescu și Paul Calinescu, cu care ne mîndrim, ei sînt înaintașii noștri; cu nume de regizori, operatori, pe care pe drept cuvînt îi putem considera clasici, Victor Iliu, Ovidiu Gologan... Vin apoi primii noștri cineaști cu studii de specialitate, mai întîi la institute peste hotare, apoi în institutul propriu de cinematografie. Studenții de ieri ai institutului de teatru și film „Ion Luca Caragiale" sînt azi profesori în acest lăcaș de învățămînt. Putem vorbi cu curaj, mai ales în ultimul deceniu, de cîteva „valuri noi" de scenariști, regizori, operatori, actori, absolvenți ai acestui institut, și aceste valuri vin mereu să împrospăteze și să dea culoare nouă filmelor noastre.

Posibilitățile tehnice, bazele care au fost puse la studioul cinematografic din Buftea au corespuns de-a lungul timpului și corespund posibilităților de concretizare a gîndului nostru cinematografic, corespund valului copleșitor al televiziunii, uzînd de tehnicile cele mai moderne. Și trebuie să spunem că ne mîndrim cu faptul că am fost solicitați și de producători străini pentru prestări de servicii sau pentru realizarea de coproducții. Avem la Buftea cadre — specialiști, tehnicieni, muncitori — cu calificare competitivă pe plan mondial. Astfel s-au putut realiza simultan filme ambițioase, de anvergură, cu mari dificultăți de producție, ca filmele istorice, filmele epopeii naționale *(Burebista, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* sînt doar doua din multele exemple ce se pot da), precum și filme ce evoca pentru mai tinerele generații momentele importante ale luptei clasei muncitoare sub conducerea partidului *(Speranța, Labirintul, Întîlnirea, Clipa, Dragostea și revoluția* din nou doar cîteva titluri).

De-a lungul acestor ani — îndemnurile secretarului general al partidului în întîlnirile cu oamenii de artă și respectiv cu cineaștii, ne-au fost și ne sînt în continuare repere esențiale în activitatea pe care o desfășurăm concret, fiecare dintre noi și în activitatea concertată a breslei, în cadrul Asociației cineaștilor. Ne spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la întîlnirea cu membrii Asociației cineaștilor la cea de-a doua Conferință națională a lucrătorilor din cinematografie în aprilie 1974: **„Avem, cred, toate condițiile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografiei, atît în privința conținutului, cît și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricarui film. Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare poate avea oricînd, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei — care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare".**

În planul nostru de filme, în fiecare an, s-a urmarit ca deziderat principal noua calitate a filmelor noastre, pornind de la conținutul ideatic, de la mesajul profund educativ al scenariilor și pînă la împlinirea lor într-o varietate care să poată oferi spectatorilor filmele pe care le așteaptă. Am făcut și facem filme pentru tineri, filme pentru copii, filme cu conținut dramatic sau filme care, impletind umorul cu satira, pot asigura spectacolului cinematografic și calitatea de divertisment dar și aceea de a transmite învățături.

Știm cu toții că filmul trebuie să fie întotdeauna o operă de artă, dar nu trebuie să uităm nici o clipă că el nu are valoare dacă nu își atinge scopul principal, acela de a ajunge la mintea și la sufletul spectatorului. Trebuie să ținem seama și de faptul că spectatorului trebuie să-i creăm dorința de a vedea filmul, în primul rînd dorința de a intra în sala de cinematograf. Acest lucru ne impune nouă, producătorii și regizorii, o „strategie a dorinței" care deocamdată la noi se face puțin cam empiric, unii neglijînd-o total (vezi filmele bune care nu cunosc afluență de spectatori), alții abuzînd de această „strategie", supralicitînd efecte facile, încercînd să stimească în jurul lor o reclamă prea zgomotoasă. Dar publicul nostru, așa cum a dovedit-o de atîtea ori, dacă intră în sală și vede filmul, știe să aleagă, să discearnă. Am observat nu o dată ca cea mai bună publicitate a unui film este cea transmisă din gură în gură, de la cel care a văzut filmul și-l recomandă colegilor, prietenilor. Atunci cînd ne gîndim filmele, cînd le scriem sau le desenăm și apoi cînd le filmam, trebuie să avem permanent în fața publicul căruia ne adresăm. În absența lui, filmele noastre — oricît ne-ar mulțumi pe noi — nu își îndeplinesc mandatul.

„Numai filmele care rezistă examenului foarte sever al opiniei publice — spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la întîlnirea cu creatori din domeniul cinematografiei din martie 1971 — **pot fi apreciate ca răspund cerințelor istorico-sociale ale epocii în care sînt create. Desigur, nu subapreciez importanța criticii de specialitate, dar nici nu vreau să micșorez cu nimic, ci, dimpotrivă, doresc să evidențiez valoarea opiniei publice, deoarece întotdeauna viața a demonstrat, în toate domeniile de activitate, că numai ceea ce rezistă examenului opiniei publice, este cu adevărat valoros".**

Vorbind despre public, trebuie să reamintim și audiența pe care au cunoscut-o filmele noastre la spectatorii străini, cu prilejul festivalurilor internaționale, sau în cadrul „zilelor filmului românesc" pe diferite meridiane ale globului.

Trecînd chiar și succint în revistă împliniri și succese, nu trebuie să uităm că mai avem multe de făcut. De multe ori eroii filmelor noastre rămîn forme fără conținut — oameni ce poartă doar costume de muncitori, țărani, intelectuali sau... chipuri istorice. Cred că trecem cu prea mare ușurință peste actul de creație, confundîndu-l cu invenția, ne lăsăm purtați de fantezie spre forme imposibile sau deja văzute. Fantezia nu este un lux sau un capriciu, fantezia are legile ei, ea este de multe ori cea mai frumoasă expresie a realității. A crea înseamnă a percepe cu ajutorul inteligenței lumea exterioară, a o însuși cu ajutorul fanteziei, inventivității, a creativității și a o re-imagina în așa fel încît lumea să se recunoască în toate aspectele ei complexe. Nu este aici locul de a dezvolta aspectele teoretice ale creației de film, dar cred că în cadrul întîlnirilor noastre la Asociația cineaștilor ar trebui să stăruim mai mult asupra tuturor acestor probleme, peste care de multe ori trecem prea repede, discutînd doar chestiuni administrative. Dezbaterile de breaslă, confruntarea de idei asupra unor probleme de creație, de conținut, mesaj și formă în filmele noastre, sînt tot atît de importante, de imperios necesare, ca și procesul concret al facerii unui film. Răspuns la întrebările noastre de ieri, filmele noastre de azi și de mîine trebuie să fie acele filme care să contribuie la educarea patriotică, la răspîndirea concepției despre lume și viață a partidului nostru, filme care să-și merite numele de operă de artă.

Ion POPESCU GOPO

https://biblioteca-digitala.ro

„...Noi privim
cinematografia
ca un mijloc important
de educare
și elevare spirituală
a omului
în contextul multiplelor
mijloace de ridicare
și formare spirituală
de care dispune societatea
noastră de astăzi.
Dar,
pentru ca cinematografia
să-și îndeplinească
acest rol important
în societatea noastră
socialistă,
trebuie să se apropie
mai mult de preocupările
de astăzi ale poporului,
să trăiască viața tumultuoasă
a constructorilor socialismului
și să o redea
în forme diverse,
în adevărata ei măreție."

Nicolae CEAUȘESCU

Modele vii, filme adevărate

Creația cinematografică a fost intens stimulată de interesul neobosit pe care secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, îl manifestă pentru arta noastră. Dragostea și exigența sa față de filmul românesc, răspunderea pe care cea mai accesibilă dintre arte o are în amplul proces formativ-educațional, îndemnul permanent de a aduce pe ecran viața adevărată și nu o contrafacere, un semifabricat, devin repere valorice în aprecierea muncii artistice. **„Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lui, greutățile și riscurile existente..."** sînt cuvintele care — alături de invitația Comitetului județean de partid Hunedoara — m-au adus în vara anului 1982 pe Șantierul hidrocentralei Riul Mare. Voiam să cunosc îndeaproape succesele și greutățile, riscurile și bucuriile acestor făuritori de lumină. Îmi doream un film onest, care să-i înfățișeze pe acești constructori neobosiți fără idealizare și fără ponegrire, fără contrafacere, un film viu și colorat — cum ne cerea secretarul general al partidului. Mai realizasem acum cîțiva ani portretul unui constructor — director al unui mare șantier naval. Riul Mare mi-a descoperit oameni noi și deosebit de interesanți care m-au ajutat să traiesc o experiență neașteptată, tulburătoare, ca om și scriitor. Plecasem spre șantier în minte cu imaginea unui secretar de partid de vîrstă, experiență și bonomia unui Ștefan Ciubotărașu. Spre mirarea mea, secretarul de la Riul Mare n-avea încă 30 de ani și semăna ca ținută, distincție intelectuală, cu interpretul de mai tîrziu din **Un petic de cer**, cu Ovidiu Iuliu Moldovan. Cît îi privește pe directorul șantierului, el întrecea orice așteptări ale mele. Inginerul Viorel Dănilă — despre care am mai scris în paginile acestei reviste — este un om spre 50 de ani care te farmecă prin spiritul, energia, puterea lui de muncă, vasta lui informație culturală. Discuțiile cu el se transformau într-o adevărată sărbătoare culturală. Era la curent cu totul, citea mai mult decît mulți abonați ai marilor librării din Capitală. Cînd avea timp să mai și citească după ce din zori pînă în noapte tîrziu alerga de colo-colo pe șantier, cu o mie de probleme curente de rezolvat n-am reușit să aflu. Un om cu o biografie ca cea a inginerului șef de la Riul Mare vorbește de la sine despre tot ce s-a întîmplat în acest miraculos timp. Anii noștri de construcție socialistă modernă i-au dat lui și multor altora, posibilitatea de afirmare plenară a personalității dinamice, complexe. A omului multilateral dezvoltat, așa cum îl preconizează documentele noastre de partid. Inginerul Dănilă se afla la a treia construcție de hidrocentrală și, așa cum i-a arătat filmul nostru făcuse în acești ani Bicazul, Argeșul și Riul Mare. Și ca un epilog al **Peticului de cer** va pot spune că acum se află într-o prospecție în India pentru construirea altui gigant hidroenergetic. Capitol uman și profesional de neprețuit, acest constructor al zilelor noastre pe care am încercat să-l redau în recentul meu film prin intermediul unui mare actor al zilelor noastre, Gheorghe Cozorici. Desigur, cu asemenea model elevat există riscul ca spectatorul să nu ne creadă. Prea e frumos să fie întru totul adevărat. Dar nu pentru o dată viața depășește imaginația cea mai bogată. I-am cunoscut familia acestui peregrin al șantierelor: o soție minunată — și ea tot în hidroenergetică lucrează, dar în alt oraș. Au două fete care nu și-au dorit altceva decît să urmeze profesia părinților lor și fără ca tatăl să știe au dat admiterea la aceeași facultate. În film, n-am putut să redau decît o mică parte din bogăția spirituală, sufletească a acestei familii. Am încercat să sugerez, prin cîteva imagini, sentimentele ce-i leagă. În ciuda distanțelor. Țin mult la o secvență — cea mai scurtă declarație de dragoste cum o numesc eu — noaptea în care inginerul întors de pe șantier, tîrziu, sună acasă, doar să-i audă vocea soției. Există însă la Riul Mare — și sper că am reușit să redau și o altă familie: marea familie a celor de pe șantier. Oameni care muncesc luni de zile cot la cot, dorm în aceleași barăci de lemn, ca și directorul lor, iau masa la aceeași cantină, tot împreună cu directorul, n-au întotdeauna apă caldă, traversează aceleași noroaie, fac față, ca în filmul nostru, aceleași umezeli sau infiltrații de apă ce le amenință construcția și sănătatea, văd aceleași filme, sărbătoresc aceleași evenimente. Străpungerea unui tunel devine o sărbătoare a întregului șantier. La Riul Mare copiii de la creșa îl cunosc și îl iubesc pe directorul care, fără exagerare din partea noastră în film, așa se și comporta în realitate: își face timp să ajungă și la micile lor serbări, îi cunoaște pe nume pe fiecare.

Prietenia între constructorii care au traversat împreună mai multe șantiere — e unul din sentimentele majore pe care am încercat să-l sugerez în film prin relația directorului cu cîțiva dintre muncitorii și tehnicienii mai vechi. Aș putea scrie un roman despre toate acestea. Dar filmul te constrînge să transformi în acțiune, imagine, ceea ce proza își îngăduie să descrie pe îndelete, să analizeze minuțios. Ne-am împrietenit și noi, cei din echipa de filmare, cu acești constructori minunați și cu timpul am ajuns să ne simțim adoptați de marea lor familie. Emoția pe care am avut apoi, prezentîndu-le în premieră filmul închinat lor, a fost mare. Trebuia să nu-l dezamăgim. Și cred că nu l-am dezamăgit judecînd după reacțiile lor, după cererea de a repeta premiera, pentru că sala șantierului devenise neîncăpătoare, după exclamațiile din timpul proiecției, a celor ce-și recunoșteau prietenii făcînd figurație, ori recunoșteau, sub chipul interpreților noștri, pe „ai lor" cu alt nume dar cu aceleași trăsături morale. Uneori cu același umor, tonicitate sufletească. Ne-am dat seama că îndemnul secretarului general al partidului de a-i aduce pe ecran pe acești contemporani aflați în avanposturile construcției socialiste, te poate duce, dacă e tradus în imagine cu căldură, potrivit personalității și profesionalismului fiecărula, la filme adevărate pe care le datorăm spectatorilor noștri.

Francisc MUNTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

La Fabrica de echipamente pentru centrale electrice nucleare a Întreprinderii de mașini grele București

Ziua și nopțile metalurgistului

Dezbaterile revistei „Cinema"

Înainte de a ajunge la tînăra întreprindere-gigant din sudul Capitalei („— Pînă în 1965, pe aici se secera" — ne spune secretarul Comitetului U.T.C., Petre Birea), tramvaiul face un travelling înainte rectiliniu de cîțiva kilometri, în afara orașului, spre uriașele ziduri albastre înălțate în plin Bărăgan, cu cunoscutul efect cinematografic al unei apropieri care nu mai ajunge la țintă, iar apoi își continuă traseul rectiliniu pe latura lungă a uzinei, care nu se mai termină. Senzațiile inedite continuă, după intrarea pe poartă, în umbra mereu albastră a uriașelor hale — repetăm adjectivul, deși ni se pare banal, deoarece numai o imagine vie ar putea să redea efectiva uriețenie, în raport cu proporțiile umane, cum numai ecranul ar putea să prindă acest nor de fum, străveziu, care ne desparte, discret, de soare.

Asumîndu-ne toate complexele de vinovăție ale breslei cinematografice, pentru faptul că n-am văzut nimic asemănător în vreun film românesc, convenim cu secretarul Comitetului U.T.C., **Petre Birea**, cu secretarul adjunct, cu probleme organizatorice, **Ion Sava** și în colaborare cu responsabilul cu probleme profesionale și științifice în Comitetul U.T.C. al întreprinderii, secretar adjunct U.T.C. al Secției de forjă mijlocie, **Gheorghe Mengher**, ca din cei 12.000 de oameni ai acestei întreprinderi eminamente tinere să luăm pentru început ca interlocutor pe cineva cît mai apropiat de media de vîrstă (25 de ani). Astfel ajungem la una dintre cele patru fabrici ale întreprinderii, Fabrica de echipamente pentru centralele electrice nucleare, în fața proiectantului inovator de 29 de ani, **Ion Mateiaș**.

Nimic din monumentalitatea care ne înconjoară nu descoperim însă în ființa mai mult fragilă decît impozantă a interlocutorului, iar deformațiile noastre profesionale ne obligă să reținem contrastul, dealtminteri liniștitor, ca tot ce e, în ultimă instanță, reductibil la scară umană. Mai ales că zîmbetul inteligent, distilat, al acestui tînăr mai degrabă timid decît intimidant pare să domine (supraimpresiune sau înlănțuire în imagine) recursiurile strivitoare ale halelor pe lîngă care trecem, ca și cum ele n-ar face mai mult decît minusculele ustensile de pe planșeta sa de proiectant.

Totul este metalurgie și conștiință

— Sînteți, deci, un om al oțelului.

Ion Mateiaș: Al oțelului ca element activ, nu al oțelului ca element pasiv, învățat în școală. Mă interesează tehnicile noi pentru obținerea acelorași structuri, vechi, dar într-o formă nouă și cu proprietăți noi. Pentru că, și electronica, și aviația, și centralele electrice nucleare presupun o metalurgie specială și, pentru mine, dacă e s-o luăm așa, totul e metalurgie. Vedeți, însă țările foarte dezvoltate au realizat ce-au realizat, în primul rînd prin ridicarea parametrilor metalurgici ai industriilor lor și prin — zic eu, foarte mult au contat — nu doar dexteritatea tehnică, ci și conștiința profesională a oamenilor, în fața obiectului muncii lor.

— În fața obiectului?

— Da, este punctul cheie la care am ajuns și noi în momentul de față: conștiința legată de realizarea ca atare a unor elemente și procese tehnico-industriale superioare. Ceea ce presupune a-i face pe oameni să înțeleagă că, așa cum au lucrat pînă acum, au lucrat bine, dar noi, de-acum încolo, trebuie să lucrăm mult mai atent și mai conștienți de faptul că orice neglijare, altădată neglijabilă, a parametrilor tehnologici, greșiți și calculați de proiectanți, constituie un rebut în final, o pierdere și un pericol pentru noi, în general. Totul e metalurgie, dar și conștiință.

— Ați văzut filme românești în care apar personaje de inovatori?

— Filmele românești, pe care le urmăresc și uneori le apreciez, par să aibă în vedere numai inovatorii care au această etichetă, care sînt deja ca fruntașii în domeniul lor și pînă la urmă parcă etichetele contează mai mult decît inovatorul și decît capacitatea de a inova. Pentru că eu susțin că mai sînt și oameni mai mărunți...

— Să zicem.

— Să zicem... dar care reușesc în final să facă inovații mai mari, nu în virtutea vreunei obligații a fiecărui om al muncii de a face o inovație pe an.

— Dar cum?

Cum se naște o idee

Ion Mateiaș: De fapt, o inovație apare cînd nu te aștepți. De multe ori plec de la fabrică cu o anumită problemă pe care în ziua respectivă n-am rezolvat-o sau am rezolvat-o scriptic, dacă putem zice așa, regulamentar, ea corespunde normelor în care mă încadrez eu, dar nu sînt totuși mulțumit, pentru că n-am găsit soluția optimă. Ajung acasă, fac alte treburi și, între timp, îmi vine ideea. A doua zi, la fabrică, discut cu colegii și le zic: — Uite, față de ce-am propus eu, am și altă părere, tot a mea, prin care o combat pe cea dinainte. Asta-i mai bună. Voi ce ziceți, greșesc eu? Îl întreb.

— Perfect. Acum vă propun un marche-arrière, ca la masa de montaj, cînd se lucrează la film. Să revedem această secvență, dar cu încetinitorul — cum se naște o idee — să încercăm să decupăm, într-un fel, acest moment.

— Uneori momentul are loc noaptea, dar mai ales dimineața, curînd după ce m-am sculat, în intervalul între trezire și pînă mă îmbrac ca să plec. Probabil în momentele acelea sînt și mai liniștit și atunci, fără efort, doar cu o anumită concentrare, apare soluția.

— Ceva mai detaliat, așa cere cinematograful: care este ritualul dumneavoastră matinal, care sînt mișcările, acțiunile, ticurile sau gesturile mașinale în timpul cărora apare ideea?

— Dimineața, cînd mă scol, întîi mă duc și apăs pe clapa casetofonului, schimb caseta uneori, după aceea mă apuc să fac patul, asta îmi revine mie...

— Propriu-zis, nu ascultați muzica, e doar un fundal sonor.

— Exact, între timp acția se duce să pună de cești și intră la baie. Aici, de pildă, intervine un moment în care se întîmplă ce-ai să întîrzii, uitînd ce am de făcut în casă...

> Un inovator, proiectant de oțeluri speciale, despre filmele noastre și inovatorii lor
>
> ●
>
> Este oare o fatalitate ca pasiunile profesionale să apară convenționale pe ecran? Sau este la mijloc un secret încă nedezlegat de autorii unor filme?

Stop-cadru pe o fotogramă care ne lipsește din filmotecă

— Să facem un stop-cadru pe această fotogramă care lipsește din filmoteca noastră, momentul cînd un inovator are revelația ideii. De altfel, în general, e un moment care lipsește din filmele românești, printre multe altele, momentul cînd un bărbat și o femeie coboară din pat, ce fac, cum se mișcă. Dacă ați deveni personaj de film, am pierde, pare-se, tocmai clipa cînd dumneavoastră vi se cristalizează o idee.

Ion Mateiaș: Eu nu pot, să zicem, să mă bărbieresc, fără să mă gîndesc la ceva. Cum mi s-a întîmplat chiar azi dimineață, cînd, fiind în baie, îmi ziceam: — Nu se poate, aici, tadică acolo, în treabă de la fabrică, trebuie să mai fie încă o soluție.

— Ați făcut oarecum o confuzie, între „aici" și „acolo", între casa dumneavoastră și fabrică. Gîndurile dumneavoastră nu prea le separă clar și probabil tipul de narațiune care vi s-ar potrivi n-ar fi epica liniară, ci o imagerie aparte. Oricum, momentele dumneavoastră casnice nu sînt banale, nu sînt o simplă trecere.

— Nu, categoric, sînt chiar esențiale.

— Vi se întîmplă să fiți cam absenți sau distrat, cum se zice, în acele momente matinale?

— Sigur, soția îmi strigă: — Fii atent, ceaiul dă în foc. Ți-am mai spus o dată! În special această primă oră matinală este furtună și mai există o porțiune din zi, tot acasă, la întoarcerea de la fabrică, după o oră jumătate sau două, seara, cînd iarăși intri într-o anume febră a căutării.

— Dar cele opt ore de producție, cum sînt pentru dumneavoastră?

— Sînt ore care se rezumă la relațiile dintre om și celălalt. Pentru unul care proiectează, munca lui, creația, e însă în primul rînd o dezbatere cu el însuși. Pentru că munca lui e gîndire, ea iese în afara celor 8 ore. De-abia cînd pleacă ceilalți, cînd în atelier e liniște, cînd nu mai sună telefonul și nu mai sînt urgențe, atunci apare un spațiu liber, și atunci începi, de fapt, sau reîncepi să gîndești. De aceea și rămîn uneori, după program. După 8 ore, în care ai studiat fenomenul la fața locului, se adună și se decantează în minte datele, cunoașterea logică a lucrurilor și a relațiilor dintre oameni.

— Intră și relațiile cu oamenii în ecuație?

— Da, intră. Tehnica-și umanul, calculele și figurile oamenilor, schițele de pe planșetă și vorbele schimbate cu unul sau cu altul se succed și se amestecă în ceea ce dumneavoastră ați numit imagerie, pînă se clarifică o soluție.

— Pentru asta aveți nevoie de un spațiu de recules?

— Oarecum. Mai sînt și alții care rămîn în atelier după orele de program, dar sîntem puțini și nu ne mai deranjează nimeni. Iar la urmă, zicem: — Am lucrat în două ore cît în 8. Dar și în cele 8 ore ai lucrat, în alt plan, pe alt teren, din alt punct de vedere.

O întreagă secvență care ne lipsește din filmotecă

— Iată încă un cadru a cărui fotogenie și semnificație, de fapt o întreagă secvență, care lipsește din filmoteca noastră: atelierul, părăsit de cei mai mulți, probabil în penumbră, ființi de agitație, fără vorbe, în care ciocnirea sau cîțiva se simt ei înșiși. Dar de unde acest impuls de a face mai mult sau altceva decît o cer, în mod curent, obligațiile de serviciu?

Ion Mateiaș: Din nevoia de a nu face un lucru inutil.

— Util e și ceva standard, comun.

— Da, dar nu e ceva nou, nu e ceva viu.

— „Viu" cînd e vorba de tehnică?

— Viu e cînd ceea ce pune omul în tehnică.

— Și ce-l face să pună sau să nu pună ceva de la el în tehnică? Interesul, predispoziția, inspirația, caracterul, competiția?

— Mai degrabă caracterul: a realiza ceva anume, în permanență, fără să te gîndești la recompensă, adică fără să te gîndești la ea în stadiul inițial sau ca scop în sine.

— Două lucruri uimesc la dumneavoastră: mai întîi, nu păreți a depinde de nimeni, deși nu sînteți șef, nici subșef, apoi munca e pentru dumneavoastră o creație, cu toate că aveți de-a face cu metalul și cu calculele. Nu intervin, pe de o parte, multe determinări exterioare, iar pe de alta, multe operații mecanice?

— Mai întîi, lumea interioară îmi aparține. Iar metalurgie, zic eu, are încă nu multe, ci foarte multe spații în care omul e liber să caute, să conceapă, să intervină prin elementul specific lui, să intervină pentru a îmbunătăți metalul.

— Să intervină individul?

— Da, în metalurgie fiecare individ poate aduce, din punctul meu de vedere, o îmbunătățire.

Avanpremieră: CA-N FILME. Scenariul: **Liviu Timbus**. Regia: **Manole Marcus**.
Încă unul din „autoportretele filmului", de data aceasta în tușă apăsată, satirică.
Cu: **Catrinel Dumitrescu, Ion Caramitru, Maria Rotaru**

Foto Victor STROE

https://biblioteca-digitala.ro

— Intervine și o competiție, în sensul concurenței sau al invidiei?

Individul, echipa și dramele

Ion Mateiaș: Intervine mai degrabă o colaborare. Sînt puncte din procesele oțelăriei pe care eu, specializat în deformări plastice și tratamente termice, nu le știu. Eu pot să-i propun oțelarului să forțeze unele limite, pentru a obține o sarjă nu bună, ci foarte bună, așa cum e nevoie pentru echipamentele de la centralele electrice nucleare. Oțelarul mă înțelege și convenim să realizăm o cercetare individuală, fără să mergem la director să ne obținem fonduri. Așa am realizat, la I.M.G.B., șarje de oțel inoxidabil care, testate, s-au comportat mai bine decît oțelurile similare suedeze, canadiene și americane. Asta înseamnă că am descoperit pe cont propriu acel **Know how**, pe care firmele străine și revistele de specialitate ale altora de obicei nu ți le comunică. Ele îți dau numai ecartul mare al rezultatelor. Și mai înseamnă că, în munca noastră, este posibilă creația individuală, e necesară colaborarea, dar invidia sau gelozia nu prea își au locul. Pentru că individul fără colaborare nu reușește, dar nici echipa fără individualități autonome și cu spirit de inițiativă nu dă rezultate.

— Asta înseamnă că orice dramă e exclusă?

— Nu înseamnă. O dramă e cînd îți spui: — Am rezolvat acum problema, dar data viitoare?! Dar dacă nu voi mai avea această colegi lîngă mine?! S-ar putea să n-o mai rezolv, s-ar putea să trebuiască să cedez altora ideea, să o rezolve ei — cum mi s-a întîmplat mie. Pentru că dificultatea nu se reduce la un experiment, trebuie să stăpînești tot procesul și să-l optimizezi de fiecare dată. E căutarea noului, dar nu tot noul e real. Nu totdeauna noul e și foarte bun, poate să fie ceva vechi mai bun decît noutatea imediată, e chiar de preferat „nouî" vechi noutății cu orice preț. Iată cîte drame!

— Cinematografic vorbind, ele apar însă cam abstracte.

Drame abstracte și drame concrete

Ion Mateiaș: Există și drame concrete. Se întîmplă, de pildă, să fii negat de toți colegii. Sau ești chemat la direcție și ți se spune că din cauza unei părți din tehnologia pe care ai elaborat-o, piesele nu ies bine. Îți susții ideea și demonstrezi cu toată documentația că tu ai dreptate: — Uitați, aici, zici! Dar împreună cu directorul sînt de față mai mulți responsabili, care se întîmplă să susțină părerea directorului, fără să gîndească ei înșiși. Și atunci se declanșează conflictul. Unul spune: — Eu am fost în delegație într-o mare țară... și ei fac așa și-așa. — Eu n-am fost, zici, în acea țară, dar, uitați, chiar în documentația pe care ați adus-o, se vede că ei înșiși ar fi tentați să facă altfel. — Nu! ți se spune. N-ai dreptate! Du-te și schimbă! Te duci, dar nu schimbi pe moment. Peste o zi, intervine poate un moment de lașitate, după ce te-ai bătut de unul singur pentru ideea inițială. Și schimbi. Ca peste două zile să te trezești din nou cu telefonul: — Mateiaș, vino înapoi. Te duci și te întreabă: — Ai schimbat? — Da, zici, am schimbat, dar să știți că susțin în continuare că eu am dreptate și că rezultatele invidia sa fie foarte bune, între timp, directorul se consultase și cu alți specialiști și zice: — Nu mai schimba, așa e foarte bine, cum ai făcut.

— Întrebarea e următoarea: de ce atîtea scene legate de invenții și mașini și probleme profesionale ies fals în filmele noastre? Poate chiar scena pe care ați prezentat-o dumneavoastră ar ieși la fel, redusă la schema „inovatorul și conservatorii". Ce se neglijează, ce o fals sau devine fals pe ecran? E o fatalitate ori e un secret care ar trebui descoperit de cineaști?

Mai presus de conflict și de orgoliu

Ion Mateiaș: Cred că valoarea omenească e neglijată. Am impresia că legăturile între cei aduși în scenă sau în cadru nu sînt precizate, nu funcționează expresiv. Pentru că cei aflați într-un conflict, cum e acela pe care l-am schițat eu, sînt totuși legați între ei, într-un anume proces de muncă sau existențial și nu totdeauna înseamnă că, dacă au ajuns într-o opoziție profesională, devin dușmani. După ce au ieșit din cabinetul respectiv, ei lucrează în continuare alături, cîteodată sînt foarte buni colegi și prieteni, dacă putem să le spunem astfel. Confruntarea, conflictul reprezintă un moment singular dintr-o existență mai plină, mai interesantă, o existență în care oamenii, ca oameni, au legături directe și de multe ori părerî comune. În care valoarea lor sau a unuia dintre ei, eventual a celui învins în ședință, se vede mai bine. Și de multe ori cel mai înverșunat oponent, dacă orgoliul omului nu e mult prea mare, vine la tine și discută altfel, pune din nou în balanță argumentele, de data aceasta liber de conjunctură, și în acest mod se întîmplă să apară tacit un acord. Sau se întîmplă cîteodată să se dovedească că eroul nostru nu are dreptate, fiindcă nu totdeauna are dreptate. Totul e ca orgoliul să nu fie mult prea mare, nici de o parte, nici de alta, orgoliul trebuie să existe într-o doză oarecare, nu însă într-atît încît să umbrească căutarea ta sau căutarea celuilalt. Sînt și oameni, oameni reali, pe care-i cunosc, care o dată contrariși, nu mai vor să știe de nimic. Ei nu cunosc nemulțumirea de sine decît în vorbe, nu vor să o facă publică, nici între patru ochi, pozează sau fac chiar din încertitudine o poză.

— Încertitudinea poate fi uneori mai neliniștitoare?

— Da, poate să fie, pînă să ajungi să ai insomnii, să nu poți să dormi o noapte, două, pentru căutarea unei soluții. Niciodată nu rămîne un vid în capul omului, adică un spațiu de timp în care să nu se gîndească la nimic. Îi aud pe cîte unii zicînd: — Nu mă gîndesc la nimic. Mie nu mi se întîmplă așa ceva.

— Dar viața dumneavoastră personală în ce relație se află cu această continuă preocupare?

— Aici poate am să par, din nou, neverosimil, „idealist", cum îmi spun unii colegi. Soția mă înțelege, pot să spun chiar foarte bine, mai ales că sîntem și colegi, în aceeași profesie și aceeași întreprindere. De multe ori, cum ajung acasă, iau o carte din bibliotecă, în legătură cu o problemă pe care am avut-o la lucru sau care mi-a trecut prin minte, pe drum...

— Apropo, cu ce ajunseți acasă și cu ce veniți la uzină?

— Cu ITB-ul, cu autobuzul 102.

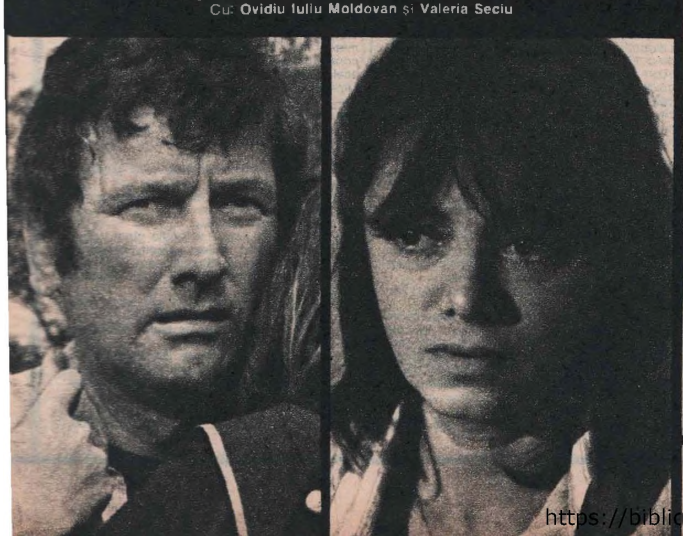
— Copii aveți?

— Nu încă, dar așteptăm, în curînd, spar, un băiat.

— Să fiei Felicitări și succesi Vă mulțumim.

Valerian SAVA
în colaborare cu
Gheorghe MENGHER
responsabil cu probleme profesionale și științifice în Comitetul U.T.C. de la I.M.G.B., secretar adjunct al Organizației U.T.C. a Secției de forjă mijlocie

Avanpremieră: VREAU SĂ ȘTIU DE CE AM ARIPI
Scenariul: **Ioan Grigorescu.** Regia: **Nicu Stăn.** Un echipaj pentru fiecare zi.
Cu: **Ovidiu Iuliu Moldovan** și **Valeria Seciu**



Personajele model nu trebuie inventate.
Priviți în jur și le veți descoperi!

Un om pe care te poți bizui la greu...

Consemnul era drastic: gazetarul nu trebuia să afle nimic!... Gazetarul eram eu — care și aflasem totul. Cînd le-am spus că știu, cînd am exprimat și regrete (prevăzînd sancțiuni severe), au mai avut o ultimă și sfîntă rugăminte: să nu mă grăbesc cu scrisul; să nu informez Bucureștiul; poate-poate se repară... Am promis — și m-au acceptat: am fost, așadar, timp de trei ore, părtaș la suferința lor. (Aveam toate motivele ca un neimplicat, să fiu doar privitor ca la teatru. N-am reușit, prea se simțea îngrijorarea...). Un calcul greșit (dublat de un moment de neatenție) compromisese străduințile de multe săptămîni a trei inovatori; asta, la urma-urmei, n-ar fi fost chiar o catastrofă, revizuirile, readaptările fiind oarecum firești; cînd e vorba de inovații se tot caută soluția cea mai potrivită pînă se și află; necazul mare era că aplicarea cam de-a-ndoaselea a inovației în cauză favorizase un impas ce s-ar fi putut dovedi, în următoarele două-trei zile, spectaculos, cu pagube considerabile. Neliniștea îi pusese în mișcare pe toți, îi și agerise. În această stare, aveau ambiția să repună lucrările pe făgașul normal, înainte de-a le merge vestea. Șeful șantierului propusese: mai întîi, să încercăm o rezolvare cu forțele proprii. Pînă la cinci după-amiază (era dimineața, pe la nouă) nici o comunicare cu exteriorul. Interzic orice vălcăreală. Și acum, toți le treabă... Ingineri, tehnicieni, muncitori-specialiști s-au adunat în grupuri. Eu, în calitate de gazetar, după ce am promis de-o sută de ori că nu scriu, că nu dau de știre, am fost admis într-un grup de elită, care-i cuprindea și pe cei trei inovatori. Careva, mai umbiat prin lume, a zis: Întîi și întîi, să ne-ntrebăm ce ar face japonezii în situația asta?... Ceilalți au cam ridicat din umeri: de unde să știe ei? Dar americanii... dar ruși... dar nemți, italienii... Gîndind că nu-l înțelept din partea unui gazetar să facă opinie separată într-un moment critic, am ridicat și eu din umeri. Totuși, am îndrăznit și o părere! S-ar putea ca japonezii, americanii, rușii, nemții, italienii să nici n-ajungă într-o asemenea situație... Și-atunci? — cum să învățăm dintr-o experiență care nici nu există? Aveți dreptate, fir-ar să fie! s-a grăbit un inovator. Dumneavoastră aveți vreo ideel... Ne puteți da vreo sugestie?... Am scos pachetul de țigări, am aprins o țigară și am tușit. mi-am dres glasul, adică, întocmai ca unul care se pregătește să țină un discurs. Butufei le-am zis. Acesta a fost tot discursul meu. Butufei? Mă rog, ar fi o idee... păcat doar că lipsește, s-a-nvolt. S-a întors din drum, le-am zis. Trebuie să fie pe-aici, căutați-l...

Eu aflasem de împotmolire de la Butufei. Îl știam de mulți ani, din intilnri sporadice, mai mult întîmplătoare. Acest Butufei își făcuse faima pe multe șantiere: el, moldoveanul scund și-ndesat, cu aparențe de moțiu, cu mustață groasă și ochi placizi — era omul urgențelor, al ieșirii din impas. Așadar, a fost adus Butufei. Eu, care-i știam năravurile, trebuie... Era momentul să intervin: poate, totuși, dacă v-ați gîndi puțin... Butufei m-a înțeles și jocul a căpătat alte nuanțe, pe care le banuisem. Eu să mă gîndesc? Să dau o soluție? Pe degeaba nu mi-am frămîntat mintea și n-am deschis gura. Ceilalți au priceput indată! Butufei vrea o recompensă, o prima. Perfect! i-au zis, pune condiția și se rezolvă. Așa, da, așa mai merge, s-a-mbîrînzit Butufei păi, să zic o casă pentru fata mea care se mărită și-o mașină pentru băiat. Cei din jur l-au privit ca pe-o arătare de pe altă lume: dumneata, care ești muncitor aici, vii cu asemenea pretenții? Butufei și-a aprins o țigara la prostie mare și recompensa trebuie să fie pe măsură. la gîndiți-vă la pagube. la consecințe. la oameni. E, totuși mai simplu să puneți mîna de la mînă — se-nțelege, numai cei cu musca pe căciulă... Cînd a vrut s-o ia din loc, au sărit toți, rugîndu-l sa-și reduca pretențiile. Iar Butufei, omul de spectacol înainte de-a se apuca sa dea o soluție salvatoare, te-a redus treptat: fie și numai o motocicleta; fie și numai o bicicleta... I s-a promis, în caz de reușită, o bere. Butufei s-a scărpinat în creștet îndelung: E, fie și o bere! Zicînd astfel, a ieșit din scenă, din rolul de actor. Pentru două ore și jumătate, nu mai mult — inginerii, tehnicienii, muncitorii-specialiști au intrat în subordinea lui Butufei — el i-a instruit, i-a îndrumat. La ora 13, impasul, măcar din punct de vedere teoretic, era depășit. Probele practice, de verificare a soluției optime, au durat doar patruzeci din minute. După încă zece minute — se lucra în plin și în deplină siguranță. Butufei n-a fost purtat pe sus, nu i s-a pus peste căciula mițoasă cununa de lauri, doar cîțiva i-au strîns mîna în mare grabă... Astfel Butufei a rămas pe margine cu mine, cu alți vreo doi-trei, invitîndu-ne pe toți la o țigară. Ai fost în formă, i-am zis. Mda. am fost, trebuia să fiu, că nu m-au ascultat la timp... Și cu berea cum rămîne? am vrut să știu. Puțină răbdare, mi-a zis. La terminarea lucrului ne-am dus cu împricinații să bem o bere. Dar a plătit Butufei. A fost ambiția și mîndria lui: a plătit ca un învingător.

Nicolae ȚIC

Acest muncitor ingenios urăște cuvîntul „panică".
După ce — grație lui — am trecut hopul,,
am mers cu toții la o bere.
A plătit-o el!

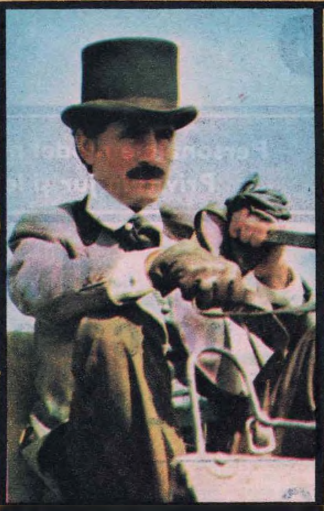
https://biblioteca-digitala.ro

panoramic românesc

avanpremieră

Moara lui Călifar

Un film după Gala Galaction pornind de la stilul operei literare



Patima de înavuțire, devenită „vînzare de suflet", la sfîrșitul secolului trecut (Remus Mărgineanu în *Moara lui Călifar*)

O dată trecută emoția primei vizionări, a primei copii tehnice, o primă constatare: **Moara lui Călifar**, un debut despre care, credem, se va vorbi, un debut în lungmetraj care impune un nume nou de regizor al tinerei generații, **Șerban Marinescu.**

— *Ecranizarea nuvelei lui Gala Galaction este debutul pe care l-ați visat în studenție?*

— Nu neapărat. Deși am pornit de la ideea că o ecranizare este lucrul cel mai nimerit pentru un debut; reprezintă o bază solidă de pornire, un univers deja constituit, o lume. În transpunerea cinematografică a **Morii lui Călifar** (scenariul: *Radu Aneste Petrescu, Valeriu Drăguşan, Petru Maier*) am pornit de la o idee care mi s-a părut de la sine înțeleasă: fiind vorba de un scriitor — stilist — cu o mare grijă pentru expresie, pentru frumusețea limbii românești, am simțit că el trebuie onorat printr-o stilistică a limbajului cinematografic. Problema mea a fost, deci, formularea acestui limbaj, care să-mi fie propriu — să mă recunosc și să fiu recunoscut în filmele mele urmatoare — dar care să pastreze și parfumul literaturii lui Gala Galaction.

— *E vorba, deci, de un film mai special?...*

— În măsura în care orice film este o experiență unică, irepetabilă. Factura plastică în care am gîndit filmul, împreună cu operatorul **Călin Ghibu**, este doar a *acestui* film. Pelicula alb-negru, care convenea cel mai bine acestei scrituri epurate, naratiunii care trece pe nesimțite din real în imaginar, focalizează atenția în miezul cadrului, a acțiunii (spre deosebire de epatantul color care fură ochiul).

— *În ce măsură o viziune personală, o grilă prin care citești lumea coincide cu o ecranizare, care rămîne totuși viziunea altui artist, a scriitorului?*

— E imprejur spus ecranizare; poate fi mai degrabă o încercare de reevaluare a sensurilor operei literare în formulă cinematografică. Transpunerea filmică nu seamănă cu un tipar pe care te apuci să-l colorezi. De fapt, totul pornește de la idee — dacă-i simți valabilitatea, chiar dacă ea a fost scrisă cu ani în urmă, consonanță cu „grila" de care vorbeați, atunci ideea va deveni actuală. Și eu cred că un simbure de moară a lui Călifar există în noi toți, rămîne de văzut în ce măsură o dorință de îmbogățire (și nu neapărat concretă, materială) duce la o „vînzare de suflet", poate rupe echilibrul unei vieți, poate răsuci un destin sau altfel spus, cu un termen modern, poate duce la alienare. Această idee, pregnantă în universul lui Galaction, permitea o analiză tipologică de care mă simțeam atras. Există în film și o punctare a epocii, deși povestea lui Călifar e atemporală. Am gîndit locul circiumii unde începe și sfîrșește filmul ca pe singurul spațiu real. De aici se intră în vis, în fabulație, incertitudinea spectatorului rămînînd însă și la reintoarcerea din basm. Cel puțin așa sper să fie receptată povestea și de aceea, nu întîmplător, realul din film pare ciudat, are o aură de mister, în timp ce elementele de realism, de tipologie adevărată sînt cele care compun partea de basm. Ca modalitate narativă, am folosit elipsele — ele sînt motorul poveștii, ele contribuie la definirea ascensiunii, a transformării personajelor. Un detaliu, o privire, un semn sonor, mi s-au părut că pot caracteriza într-o secunda și pot încărca tensiunea poveștii cît o descriere de pagini întregi. Modul de a simți o tăietură, un sunet, o lumină care joacă într-un anume fel, poate echivala folosirea unor anume cuvinte în pagina literară, al arhaismelor, de pildă. Cred că, așa cum e, povestea are rezonanță — cel puțin pentru mine — cu spiritul realismului fantastic, ținînd de o factură de basm românesc, cu un specific al său.

În cinema, de cine vă simțiți mai aproape, ca program, ca structură?

— Nu știu. Iubesc mult cinema-ul lui Victor Iliu. Cred că ne reprezintă cel mai curat într-o mult dorită școală națională de film.

— *Dacă ați avea posibilitatea să reluați acum „Călifar" l-ați face altfel?*

— Nu, nu l-aș face flagrant altfel. Aș elimina niște accente, aș lumina altele, aș face mai evident simbolul oglinzii. În orice caz distribuția ar fi aceeași: **Remus Mărgineanu, Vasile Nițulescu, Dan Condurache** — interpretări care se apropie cel mai mult de intențiile mele inițiale — **Alexandru Finți, Elena Albu, Petre Tanasievici.** Oricum nu l-aș dori „mai frumos", nu mă interesează acest lucru. În același timp simt conștient că nu aș ajunge la deplina suprapunere între realizare și intenție. Rămîne încă un decalaj — nu chiar negiijabil — între ele.

— *Este și exigența una din condițiile debutului. Vă dorim să v-o păstrați și de acum încolo. Deocamdată, succes la viitoarea premieră a „Morii lui Călifar"!*

Roxana PANĂ

înainte de „motor"

„Mitică Popescu"

Piesa lui Camil Petrescu, recitită (cinematografic) pentru spectatorul de azi

La ora acestui interviu, regizorul **Manole Marcus** nu începuse încă filmările. Momentul în sine e important: pentru prima oară în istoria filmului nostru, dintr-o piesă de teatru scrisă de Camil Petrescu se face un film. E vorba de comedia „Mitică Popescu", publicată în 1928, cînd Camil avea 34 de ani. Și iată că întîmplarea face ca la mai bine de o jumătate de secol, un important dramaturg contemporan să transforme piesa în scenariu de film. Cunoscutul dramaturg contemporan tocmai își făcea corectura unui volum de teatru ce urmează să apară în viitorul apropiat — un titlu îmbietor: „Beția de cucută."

— Vă mai aduceți aminte, stimate Dumitru Solomon, cînd ați citit prima oară „Mitică Popescu"?

— Prima oară? Eram elev la Colegiul Gheorghe Roșca Codreanu din Bîrlad. Aveam un profesor de română foarte bun și exigent; fusese elevul lui Mihail Dragomirescu...

— Și a doua oară?

— Eram student la București. Teza mea de diplomă, din '55, suna așa: „Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu". S-a publicat peste cîțiva ani. A treia, a patra, a cincea și a „n"-a oară, am citit piesa acum, cînd am scris scenariul.

— Am piesa în față, îmi cad ochii pe primele cuvinte din prima indicație de regie: „Bancă mică, imediat după război, între anii 1920—1922, cînd toate noțiunile curente erau încurcate, afacerile improvizate, și un val de promiscuitate domnea în totul"...

— ...Da, principala problemă a filmului va fi tocmai să reușim să trezim interesul spectatorului de azi pentru această lume ușor desuetă în rapoturi, în aspirații, în semnificațiile gesturilor ei, pentru această idilă melodramatică în notă comică, pentru acest Mitică, pe care, se știe, Camil l-a reconstruit ca o replică la vechiul, caragialeanul Mitică, într-o altă lumină, pe un fond sentimental, generos. A aduce în actualitate problematica piesei ar fi însemnat o forțare a sensurilor ei, dar a o face accesibilă și interesantă pentru spectatorul de azi e o problemă posibil de soluționat.

— De pildă?

— Exploatînd cu predilecție anumite sugestii ale piesei, neduse pînă la capăt de autor, din motive de convențle teatrală sau din alte motive. De pildă, monologul lui Mitică Popescu despre bancheri, „hoți de rînd... pe scara infamiei" capătă în film altă rezonanță, sugerează un Mitică Popescu răzvrătit — firește, în linia comediei, pentru că am încercat să accentuez tenta comică, ba chiar ironică a piesei, și nu pe cea melodramatică. Sau replica lui Mitică: „grevă fac cu mare plăcere", sugerează un tip implicat în realitatea social-istorică a epocii lui, care este cea a piesei, nu alta, dar pe care cinematograful o „concretizează", scoțînd-o în afara celor trei pereți ai scenei: de exemplu, fabrica abandonată despre care în piesă doar se vorbește, în film se va și vedea. Filmul, cum e și firesc, renunță la dialogul teatral — replicile sînt decupate mai nervos, mai dinamic, mai mult dialog și mai puțin tiradă. Într-un spirit cinematografic, mai aproape de sensibilitatea contemporană. Subiectul, în linii mari, rămîne același, dar unele personaje sau scene vor căpăta în film altă greutate.

— Ați preluat, în scenariu, și sugestii din alte scrieri ale lui Camil?

— Nu, pentru că nu cred în „melanj". Am intervenit doar din interiorul piesei, niciodată din afară.

— Cînd ați scris scenariul, v-ați gîndit la vreun actor?

— Nu, nici cînd îmi scriu piesele nu văd nici un actor.

— Vedeți doar ideile...

— Cred că la actori se poate gîndi numai un dramaturg care trăiește efectiv în teatru, cum erau pe vremuri Shakespeare, Molière...

— Cum vă imaginați tonul, cheia viitorului film?

— Un retro ironic. Cred și sper că și regizorul plutește în această atmosferă.

— L-ați cunoscut, cum se spune, personal, pe Camil Petrescu?

— Prin '56, la o premieră, într-o pauză. Citise lucrarea mea de diplomă în „Viața Românească"; mi-a zis doar atît: „Te credeam mai bătrîn"...

Eugenia VODĂ

semnal „Buftea"

Filmul într-o singură frază

● ● ● **Ficiul.** Scenariul: *Mircea Diaconu.* Regia: *Iosif Demian*

Iosif Demian: „Actorul Mircea Diaconu și-a răscolit copilăria și memoria să întîlnească un puști nici hazos, nici frumos, așa ca oricare dintre noi. Noi, echipa și cu mine, am răscolit clasele a treia și a patra, uneori chiar și a cincea, să găsim un puști nici hazos, nici frumos, ca oricare dintre noi. Avem fiecare dintre noi convingerea că l-am găsit."

● ● ● **Rallul.** Scenariul: *Melania Chiriacescu.* Regia: *Mircea Drăgan*

Mircea Drăgan: „Un film despre o întrecere automobilistică, de fapt o metaforă: viața întreagă este un raliu permanent, în care trebuie să parcurgi etapă după etapă, fiecare unică și neasemănătoare, cu greutăți, înfrîngeri și victorii, important este să lupți, să înveți, să te dărueștl, pentru a putea nu neapărat să ajungi primul, ci să fii în stare să parcurgi toate etapele, să ajungi la linia de sosire, la punctul propus, cîștigînd încrederea în sine și prețuirea celorlalți."

● ● ● **Ciuleandra.** *Sergiu Nicolaescu și Anușavan Salamanian.* Regia: *Sergiu Nicolaescu.*

Regizorul e laconic: „Un film inspirat din romanul lui Liviu Rebreanu". Să ne reamintim că romanul a mai cunoscut o ecranizare, extrem de controversată, în 1930, un film realizat — în dublă versiune — din inițiativa unei societăți germano-române. Reproducem o referire la filmul din 1930 din jurnalul recent apărut al scriitorului Liviu Rebreanu: „Scenariul filmului s-a lucrat după romanul meu, bineînțeles fără să se respecte întocmai arhitectura romanului, lucru ce ar fi fost, dealtfel, imposibil. Calitățile unui roman nu pot fi redate într-un film, și transpunerea unui roman pe ecran întîmpină aceleași dificultăți ca transformarea unui roman într-o piesă de teatru"

● ● ● **Al cincilea an.** Scenariul: *Rodica Ojog-Brașoveanu.* Regia: *Ovidiu Ionescu* (debut).

Ovidiu Ionescu: „Un lungmetraj de televiziune — realizat la Buftea — inspirat din cartea omonimă a scenaristei; un film dedicat aniversării jubiliare a evenimentelor de la 23 August; comuniștii, romantici revoluționari, într-un film pe care-l doresc tensionat, film de acțiune și suspans".

● ● ● **Punguța cu doi bani.** Scenariul și regia: *Ion Popescu Gopo.*

Vocea regizorului: „Tot cu doi bani, tot cu un cocoș, dar altfel: cu multe aventuri, cu desene, cu oameni și multă muzică".

semnal „Sahia"

Gusturile nu se discută

● ● ● **Casa noastră pe roți.** Folosind cu ingeniozitate soluția mișcării descompuse și alte „secrete" ale limbajului cinematografic, regizorul *Alexandru Boiangiu* și operatorul *Carol Kovacs* vizualizează cu lirism, umor și forță de sugestie un procedeu tehnic de invenție românească — imperceptibil cu ochiul liber — datorită căruia putem spune „am trăit s-o vedem și pe-asta": cum se plimbă casele (chiar blocurile cu 2—3 etaje)!

● ● ● **Într-o grădină încîntătoare** între producătorii și consumatorii de produse kitsch, vinovați în egală măsură, regizorul *Titus Mesaroș* construiește o punte alcătuită din argumente vizuale elocvente, menite să combată — prin intermediul satirei — proliferarea (chiar la scară industrială) a obiectelor care, în loc să formeze și să educe gustul estetic, îl pervertesc, extinzînd o regretabilă accepțiune eronată a dictonului latin: „de gustibus non disputandum"... Ba, ar trebui să se discute, și filmul asta propune! (Imaginea: *Gheorghe C. Petre*)

● ● ● **Cei șase ani de acasă**

Copiii — problemă și problemele copiilor (preșcolari) sînt puse în ecuație de regizoarea *Ioana Holban* și operatorul *Sorin Popescu* într-un film de o savoare irezistibilă, al cărui „protagoniști" nu depășesc vîrsta de... șase ani!

Lidia POPIȚA

semnal „Animafilm"

O păpușă numită... Galilei

● ● ● **Colivia** (scenariul și regia: *Laurențiu Sîrbu*)

Fascinat de lumea mirifică a copilăriei, Laurențiu Sîrbu rămîne fidel spectatorilor săi de-o șchioapă. Filmul pe care îl pregătește acum pentru ei este o poveste despre o privighetoare răpită de un bursuc ce vrea să-i asculte numai ei cîntecul. Nu este greu de ghicit că istorioara va avea happy-end și că, fiind vorba de Laurențiu Sîrbu, ea va conține momente de feerie.

● ● ● **Sticla** (scenariul și regia: *Tatiana Apahideanu*)

Un episod din ciclul de lecții amuzante ale serialului **Vreau să știu.** În episodul realizat de ea, regizoarea Tatiana Apahideanu îi va învăța pe copii ce este sticla și cît de spectaculos este procesul prelucrării ei. Explicațiile nu vor fi date însă pe un ton profesoral, ci vor fi înglobate în povestea, nu lipsită de haz, a unui băiat care sparge geamuri.

● ● ● **Galilei** (scenariul și regia: *Mihai Bădică*)

Că filmul de păpuși poate ataca teme grave o demonstrează și Mihai Bădica prin pelicula sa dedicată unui erou emblematic care trăiește o tulburătoare criză de conștiință. Galilei este cel care a salvat adevărul dar și acela care a convins o mulțime de oameni că pămîntul se învîrtește.

Dana DUMA

În filmări: *Zbor periculos.* Scenariul: Mihai Vasilescu. Regia: Francisc Munteanu. Marile probleme ale zborului sînt la sol. Cu: Cristina Deleanu și Vladimir Găitan

https://biblioteca-digitala.ro

Filmele Eliberării

Trei filme care, în modalități diferite, vor evoca evenimentele zilelor fierbinți din August 1944

În anul celei de-a 40-a aniversări a acelui fierbinte August 1944, se află în lucru trei filme avînd ca subiect și temă evenimentele de atunci. Cele trei filme se realizează sub auspiciile Casei Cinci. Este vorba de un program al Casei de filme pe care o conducești, stimate tovarășe Dumitru Fernoagă?

— Putem vorbi de un program. În urmă cu zece ani, tot Casa de filme Cinci a realizat **Stejar — extremă urgență.** Deci se poate găsi o continuitate în preocuparea noastră de a aduce pe ecrane evenimente din zilele premergătoare actului de la 23 August 1944, moment deosebit de ofertant cinematografic. Casei noastre de filme i-a revenit sarcina de onoare de a aprofunda și a diversifica această temă, în chiar anul celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă.

— Înainte de a vorbi despre cele trei filme aflate în prezent pe platouri, vă propun să folosim acest prilej pentru a întocmi o filmografie selectivă a temei.

— Simpla enumerare a titlurilor cred că e suficientă — contăm pe memoria spectatorilor! Cred că ordinea cea mai bună rămîne cea cronologică. Deci: **Viața învinge, Mitrea Cocor, Nepoții gornistului, Răsare-soarele, Cîntecul stărilor, Dincolo de brazi, Secretul crinului, Valurile Dunării, Furtuna, Soldați fără uniformă, Cerul n-are gratii, Străinul, Cartierul veseliei, La patru pași de infinit, Procesul alb, Tunelul, Cerul începe la etajul trei, Serata, Stejar extremă urgență, Zidul, Pe aici nu se trece, Pistruiatul, Un August în flăcări, La porțile albastre ale orașului, Rîul care urcă muntele, Liniștea din adîncuri, Pe malul stîng al Dunării albastre...**

— La care se adaugă acum cele trei filme care fac obiectul discuției noastre. Concret, ce-și propune fiecare dintre ele?

— **40 de trepte** este un film documentar artistic de montaj, conținînd și filmări pe locurile unde s-au întîmplat evenimentele. Am vrut să arătăm și transformările revoluționare, în toate domeniile, pe care le-a cunoscut România în răstimpul care a trecut, sub conducerea Partidului Comunist care a avut rolul hotărîtor în efectuarea actului revoluționar de la 23 August și a tuturor cuceririlor obținute de popor în anii glorioși parcurși sub conducerea sa. Colaborăm la acest film cu scriitorul Nicolae Dragoș și cu regizorul Virgil Calotescu, pentru a revalorifica materialul din arhivă în cunoștință de cauză — văzusem unele dintre filme pe vremea cînd eram director la Arhiva națională de filme — și sînt convins de aceea că vom aduce pe ecran multe lucruri inedite. Un al doilea film dedicat acestei aniversări are titlul provizoriu **Ziua Z plus unu** — scenariul: Ioan Grigorescu, regia: Sergiu Nicolaescu — un film despre oamenii care au participat la evenimentele istorice din august 1944; un film artistic de lungmetraj, cu o distribuție numeroasă, de prestigiu. Acțiunea se petrece în București. Cel de-al treilea film, **Emisia continuă**, se inspiră dintr-un fapt autentic: apărarea stației radio, de mare importanță strategică, „Radio România" de la Bod, care a asigurat în acele zile legătura radio pentru întreaga țară. E vorba de eroismul unui grup mic de oameni care au trebuit să lupte cu forțe germane importante, reușind să păstreze independența stației, astfel încît emisia a continuat, chiar dacă dintre ei mulți au dat jertfa supremă. Scenariul a fost scris de Aurel Mihale. Regia: Dinu Tănase. Toate cele trei filme au intrat în lucru în urma unei documentări riguroase, la care au beneficiat — și vor beneficia în continuare — de concursul unor consultanți istorici și chiar al unor participanți la evenimentele evocate. Ne propunem ca cele trei filme să se afle pe ecrane în preajma aniversării și am dori ca ele să se ridice la acea valoare pe care o așteaptă spectatorii de la noi în general și în special în acest moment sărbătoresc al întregii țări.

R. PANĂ

În afara legii, cînd legea nu era cea dreaptă (Constantin Diplan și Rodica Horobeț în *Fata de pe strada Florilor*, scenariul: Francisc Munteanu, regia: Mihai Constantinescu și Dan Mironescu)

Apărînd un post de radio, important punct strategic, în August '44 (Florin Anton și Dan Condurache în *Emisia continuă*)

stop-cadru la filmare

Acordați circumstanțe atenuante?

✻

Despre puterea de a spune: am greșit!

Era ziua cu pricina, parterul casei cu numărul 5 de pe strada Grigore Mora era locuit de familia Damian. Profesorul Damian (maestrul **Constantin Gabor** de la Opera Română), soția sa, Amalia (**Vera Varzopol**) și fiul lor, Andrei (**Gheorghe Dănilă**), inginer valoros, tînăr de viitor, dar aflat într-un moment de mare cumpănă a proaspetei existențe de om matur, responsabil, major. „— Tată! Sînt major!" — Major! — pufnește furios profesorul tată — și a făcut o greșeală de copil. Cum naiba a putut?" În timp ce **Lucian Bratu** lucrează răbdător cu actorii la nuanțe de replică, cîrpesc scenariul, semnat **Simion Gal** și **Radu Gabrea**, și aflu exact ce greșeală a făcut tînărul Damian și „cum naiba a putut s-o facă". Simplu: ca-n viață. Problema care se pune este însă alta: există circumstanțe atenuante? De unde și titlul filmului...

Încăperea în care se filmează este mobilată modest. La Bratu n-ai să vezi interioare somptuoase, nici măcar în viața filmului. Aflu de la scenografa **Margareta Moldovan** că i-a fost greu să adune un mobilier care să „nu mirosească a decor". „Dulapul acela este unic în București" — îmi spune și mă uit cu respect la „garderobul" Cornienu, cu ușă scîrțîitoare și rafturi goale. El va fi partenerul de nădejde al interpreților în cadrul care urmează. Se instalează șinele de travelling. „Civilii" sînt rugați să treacă alături — spațiul nu ne suportă pe toți. Mă gîndesc că spațiul trebuie să fie și problema operatorului. Liviu Pojoni a început prin a arăta „ce poate" în spații mari, în interioare somptuoase — vezi **Trandafirul galben**. Acum, va trebui să arate ce poate într-un film de interioare, de intimitate. Mie mi se pare că-i va fi greu. Lui, dimpotrivă, pentru că:

— „Este exact genul de film care-mi place. Spațiile largi sînt poate mai spectaculoase, dar aici, în intimitatea unui decor restrîns, pot să mă desfășor mult mai bine ca operator. Aici se poate crea atmosferă, iar eu am învățat de la alții, în special de la Nicu Stan, ce importanță este atmosfera pentru film. Așa că am șansa să arăt ce pot în acest gen de film; am șansa să lucrez cu un regizor foarte complex și care pune probleme de operatorie, probleme de creație, am șansa să verific și ce pot „da" lucrînd pe alb-negru — e prima oară cînd mi se întîmplă lucrul asta — și, mai ales, am șansa să lucrez cu o echipă extraordinară. Chiar vă rog frumos să scrieți ex-tra-or-di-na-ră: Mihai Mihăilescu și Florin Dräghici, oameni cu peste 50 de filme la activul lor — eu sînt abia la al cincilea — colaboratorii mei principali, oameni de nădejde. Filmul este o artă de echipă, și eu cred în echipă. Iertați-mă o clipă! Mai la stînga, puțin, puțin mai la stînga, să nu vezi oglinda, e bine, acum e bine".

Bineîe se referă la poziția travellingului față de dulap. În oglinda lui trebuie să se vadă doar interpreții, nu și aparatul de filmat. În fața dulapului Gheorghe Dănilă și partenera lui, Marioara Sterian, repetă. Oglinda le răsfrînge chipurile. Dănilă are o cută adîncă în frunte, ceea ce „dă bine" pentru personajul său frămîntat. Marioara Sterian are un aer dulce-îngrijorat, privirea atentă, prezentă, înțelegătoare, adică, exact ce trebuie personajului ei. Lucian Bratu îi încurajează pe amîndoi cu mîi de atenții, le explică, îl roagă, le sugerează, le mimează și încheie cu un: „acum faceți cum vreți voi!" Să facă ei cum vor, dar ce le-a cerut el. Din atîta înțelegere nu se poate să nu iasă ceva bine. Iese o scenă de dragoste, duioasă, care, sub ochiul aparatului în care am fost lăsată să-mi strecor și eu o privire, arată foarte frumos. Cu Marioara Sterian am apucat să discut înainte de filmare. Ceea ce joacă acum este aproape ilustrarea spuselor. O întrebasem ce trebuie să aducă personajul ei în film:

— „Căldură sufletească, multă, multă căldură sufletească de care are mare nevoie Andrei. Și iubire. Și prietenie. Și înțelegere. Nu este un rol spectaculos, dimpotrivă, e foarte discret, dar cu atît mai greu de făcut. Pentru că se compune din priviri, din mici gesturi, din tăceri, foarte multe tăceri. Și depind foarte mult de reacțiile partenerului. Relația personajelor noastre este aproape muzicală. Ca un acord muzical..."

După o dublă și încă una, de siguranță, Gheorghe Dănilă abordează o dezinvoltură de bătrîn lup de mare într-ale scenelor de dragoste. „Andrei Damian" este însă primul său rol principal. Ce a făcut pînă acum. Și ce înseamnă rolul de față:

— „Am debutat încă din facultate, la Dan Pița, în „Filip cel bun". Un rol episodic. Următoarele roluri au fost și ele cu totul și cu totul episodice, prilejuite de venirea regizorului Gheorghe Naghi pe meleagurile Pietrei Neamțului unde îmi făceam meseria de actor de teatru. În 1983 am susținut un concurs la Teatrul de Comedie și am reușit. Ce înseamnă Andrei Damian, da? Sigur că, în primul rînd, șansa de a juca un „principal". Nu e ușor, pentru că este un personaj între un da și un nu. Trebule muncit la el mult și meticulos. Trebuie pigulit. Indiferent de ce va ieși, eu am cîștigat multă experiență cunoscîndu-l pe acest mare regizor și mare cunoscător de actori care este Lucian Bratu. Am învățat foarte, foarte multe lucruri de la el."

Distribuția cuprinde și multe nume necunoscute. „Nu am urmărit neapărat o distribuție cu nume noi, dar este adevărat că la ultimele cinci-șase filme mi s-a întîmplat să debutez cîțiva actori"... Întîmplările de acum se numesc **Diana Gheorghe** și **Natașa Arap**, studente la IATC. Și este sigur că peste cîțiva ani, la o altă filmare, Bratu va spune: „nu țin să nu lucrez cu vedete, dar este adevărat, la ultimele zece filme, mi s-a întîmplat să debutez cîțiva actori". Acordați circumstanțe atenuante? Acordăm!...

În afară de circumstanțe atenuante să mai acordăm și o privire suplimentară asupra echipei care muncește la acest film: Regizor secund: **Iorgu Ghindidis**, pictoriță de costume: **Cristina Păunescu**, machiaj: **Ana Stan**, secretară de platou: **Doina Caradan**, coloana sonoră: **Silviu Camil**, muzica, de la care **Lucian Bratu** așteaptă foarte mult în ce privește atmosfera filmului său: **Marius Țelcu**. Producător delegat: **Dumitru Solomon**. Deci o producție a Casei de filme Trei.

Eva SÎRBU

Oamenii judecă oameni cu omenie (Dorina Lazăr, Marioara Sterian și Gheorghe Dănilă în *Acordați circumstanțe atenuante?*)

https://biblioteca-digitala.ro

scenariștii noștri

Eugen Barbu:

„Oricum nu sîntem la înălțimea literaturii române, zic eu, în materie de peliculă"

— **Stimate Eugen Barbu, lumea vă cunoaște ca pe un pamfletar redutabil, ca pe un scriitor care-și spune deschis opiniile, cu o radicalitate care stabilește o scară a valorilor în loc cesa ce comentează. De această dată,** va întreb: *Nu despre ce nu vă place, ci ce vă place în cinematograf?* **Marin Preda, de pildă, de la filmul „La dolce vita" al lui Fellini, a lesît spunînd că a văzut „Război și pace"i Cred că ar fi de interes pentru cititorii revistei „Cinema" să afle *filmele românești și străine care l-au plăcut scriitorului Eugen Barbu.* Nu neapărat ce filme ați dori să revedeți, ci cele de care vă amintiți cu plăcere.**

— Sînt destule filme care mi-au plăcut, cît sînt eu de radical cum spuneți. Filmele cu Jean Gabin, mai ales **Sufletu în ceață** sau **Marile familii**; cum am ieșit pulverizat de plăcere de la pelicula acelei miraculoasă **Anul trecut la Marienbad**, pe care o visez din cînd în cînd și care mi-a dat talent literar după vizionare. Un film magnific mi s-a părut și **Marele Gatsby** care avea și el o „poetică" ce nu putea să-mi scape, o capodoperă a fost, desigur, și **Copiii paradisului**. Filmele românești? Alci e mai greu. **Felix și Otilia** al lui Iulian Mihu și versiunea integrală, care nu a fost văzută niciodată pe ecrane și schilodită de Televiziune, a **Bietului Ioanide** al lui Pița. Poate **Pădurea spînzuraților** al lui Ciulei; ba chiar **Faceam lumii** al lui Vitanidis și **seria Mărgelatu** a regretatului Doru Năstase. Cred însă că nedreptățesc pe mulți prin omisiune; oricum nu sîntem la înălțimea literaturii române, zic eu, în materie de peliculă. Și nu din vina cineaștilor, totdeauna.

— Între scenariile pe care le-ați scris (în special, acest recent serial cu Mărgelatu) și literatura dumneavoastră, cred că există o corespondență secretă și aceasta ar fi pasiunea pentru epică, pentru o anume noțiune de atmosferă, interesul pentru o tipologie variată... Sînteți de acord cu această afirmație?

— Sînt de acord numai că nu reușesc niciodată să fiu mulțumit după ce văd un film făcut după un scenariu de al meu. Redactorii au cerințele lor; regizorul are idei cu care nu sînt de acord cîteodată, mai sînt și cerințele spectatorilor și, mai ales, grija de a place publicului, pentru ca e dezolant să vezi o sală goală la un film al tău, iata de ce nu fac filme solisticate. Tinjesc după **Crail de Curtea Veche** în versiunea mea; cum ar trebui făcut un film după „O țînără fată din Kostiol" din „Incognito" sau chiar romanele pe care le mai conține această carte, poate stufoasă, dar plină de cinematograf (vezi „Batalionul de pedeapsă", el singur, acest capitol, o pelicula gata făcută). Sufăr că nu se face „Groapa" de ani de zile, scenariul există, deși **Șatra** a avut un succes nebun la noi și cîte filme încă pe care ar trebui să le turnăm, dar le ingropăm.

— Între intenție și împlinire, mai ales în cazul unui scenarist, se stabilește întotdeauna un raport după premiera filmelor. Acum, după mai bine de 20 de filme la care ați semnat scenariul, cum puteți comenta acest raport?

— În general, nu am a mă plînge. O singură excepție, filmul pentru televiziune al lui Iulian Mihu, după un scenariu al meu, pe care acesta l-a transformat într-o comedie puerilă la care n-a ris nimeni, ba nici nu a fost proiectat vreodată! Desigur, în raporturile scenarist-regizor ar trebui să existe multă înțelegere. Eu nu mă amestec ca alții în munca celui din spatele aparatului de filmat și cînd spun asta nu mă refer numai la operator, cer numai să mi se respecte textul incredințat, să nu se vină cu idei. Cei cu idelle sînt cei Atît.

— Cum vă scrieți scenariile? Care e lucrul de pregătire înainte de scriere lor? Există niște „Caiete" ale scenariilor? Se poate vorbi de inspirație în scrierea unui scenariu? Dar de profesionalism?

— Sînt un profesionist. Nu aștept inspirația. Știu unde să caut detaliile despre epoca respectivă; limba acelei epoci o cunosc foarte bine și se pare că și criticii de film au observat că limba nu e inventată, e ignorată, cît privește trama, alci sînt deficitar și de acea la filme am și colaboratori, mai bine-zis un colaborator minunat cu care lucrez de ani de zile: Nicolae Paul Mihail. Cu el mă cert pînă apucăm ideea de coadă, pe urmă totul curge, se scrie foarte rapid! Spre deosebire de roman, scenariul cere o logică de fier, polițistă, chiar la filmele cele mai banale.

— Ați colaborat cu regizori din generații diferite și de structuri diferite. Ce înseamnă pentru dumneavoastră colaborarea cu regizorul? Ca cineaști mari ați cunoscut personal — la noi sau aiurea — și ce amintire v-au lăsat?

— Nu am cunoscut mari cineaști străini și despre cei de la noi aș putea spune ca am o parere, în general, bună. Sînt, unii dintre ei deformați de filmele pe care le văd, nu de cele pe care le fac. Ei vor să fie ca americanii, ca ruși, ca englezii, ca francezii; eu le-aș dori să fie ca românii. Mă dispera cînd văd comisari americani în haine autohtone. Pe noi nu ne prinde genul gangsteresc și nu vom pătrunde pe ecranele internaționale pastișînd. Epigonismul mi se pare cel mai periculos lucru în materie de cinematograf la noi. Nu sînt impotriva influențelor, dar atît. A revedea scene din filme clasice, aiurea în filmele noastre nu ne face nici un serviciu. Cineaști mari la noi? Poate Ciulei, poate Iulian Mihu, poate Pița. Poate cîțiva tineri care debuie încă, dar pe ei nu-i numesc. Și-ar lua-o-n cap...

— Acum, după mulți ani de la vizita dumneavoastră la Hollywood, ce amintire v-a rămas? Ce sugestii pentru studiourile noastre?

— Bună întrebare! Acolo am văzut un lucru admirabil: conservarea decorurilor, de pildă. Nu se arunca nimic, o stradă mai poate fi folosită de cîteva ori, filmată din alt unghi sau modificînd așezările. Existau magazii imense cu costume, pe epoci. La noi **le prefacem**, crezînd că facem economii, în realitate risipind enorm, aveți înțeles de unde mentalitatea asta! De altfel, cinematografia noastră, nu o spun prima oară, a trăit totdeauna sub semnul unei grandilocvențe păgubitoare. Întîi: ce am căutat noi la Buftea cînd avem destule locuri în București pentru un studio. De aici, risipă de benzină, de material rutier, de timp, dar cîte și mai cîte. Mi s-a spus că locul a fost ales pentru că aveam un lac în apropiere. Bine, bine, dar filme navale nu am făcut de atunci și, dacă făceam, era bun și lacul Tei și Herăstrăul și cîte bălți mai avem în București! Visez de 30 de ani să deschidem o fabrică de conserve la Buftea și să ne mutăm cu toții în Capitală. Ce de vreme s-ar scutl, cîtă benzină și mai ales cît personal. Să nu uităm că francezii filmează de mai bine de o jumatate de secol în decor natural și în case particulare, cum am cerut la toate filmele mele cu acțiunea în zilele noastre, pentru ca ele, aceste decoruri, sînt purtate, nu se văd cartonul și cleiul.

— „Masca de argint", cel de-al treilea episod al serialului început cu „Drumul cocelor" se află în pregătire înaintea primului tur de manivelă. Cum a apărut ideea acestui serial, ca recomandări ați face regizorului pentru perioada de filmare?

— Al patrulea, nu al treilea! Nu e o idee nouă, pentru că e un serial; serialul a fost conceput în 6 episoade mari și în 13 pentru Televiziune. Am mai încercat odată acest lucru cu **Haiducii** care a fost vîndut pe 25 000 de franci francezi unui șmecher care a făcut avere de pe urma acestei idei, de a împărți 5 filme mari, în nu știu cîte episoade, invadînd toate ecranele lumii; ba, cinicul tip a **scris** și o **carte** după aceste filme pe care a semnat-o și mi-a trimis-o. Iată-mă **tradus** încă o dată în franceză; ca cineast de data asta, dar cu ce folos! Deci nu e o idee nouă, sper că cei ce au vîndut prima serie de filme vor fi băgat la cap ceva și nu vor repeta greșeala.

Regizorului i-aș face recomandarea să nu albă prea multe idei, cum am mai spus, să nu-mi cearâ actori în roluri care nu îi se potrivesc și, mai ales, să lase alte preocupări și ele onorabile, dacă vrea să ieșim la toamnă pe ecrane. Deocamdată i-au dispărut caii, luați la alt film, e un punct în minus pentru el. Cine ne dă niște cai?

— Odată filmul văzut, în afara reproșurilor eventuale la adresa regiei, a scenografiei sau a interpretării, aînt și lucruri din scenariu asupra cărora ați reveni?

— Nu aș reveni, pentru că din punctul meu de vedere, o dată încheiat scenariul, logic, totul e cum trebuie; cît privește limbajul, dialogurile etc., ele nu-mi pun probleme. Mi se întîmplă ca din excesul de zel al regizorului să pierd cîte un personaj pe drum, cum s-a întîmplat cu Buză de lepure din **Misterele Bucureștilor** care a fost împușcat în finalul celei de-a treia seriI. Mi-au scris nu știu cîți spectatori că am făcut o greșeală. Nu era a mea, dar acum ce să fac, o să-l înviu, cum a făcut și Nicolaescu cu comisarul lui. Licență permisă, pentru că e păcat de actorul care-l interpretează, cu mare prizâ la public, la ora asta.

— În „Misterele Bucureștilor" se părea că misterul a fost divulgat. Ce aduce nou „Masca de argint"?

— Într-un serial totdeauna apar surprizele, nu-mi cereți să le divulg. Aș rata filmul. La **Misterele** mi se ceruse să-l fac complice pe spectator la tainele Agathei Slătineanu. Era o formulă, dar am preferat secretul pînă în ultima scenă și cred că nu am făcut rău.

— V-ați gîndit vreodată, dacă ar rămîne numai filmele, credeți că ele vă reprezintă? Ar da o imagine a scriitorului Eugen Barbu din acești ani?

Cred că da. Prin limba folosită și mai ales printr-o melancolie care este mereu prezentă în tot ce scriu. Misteriosul Mărgelatu abia se dovedește, încetul cu încetul, mințind; el este un Don Quijotte balcanic, cum vom vedea mai încolo...

— În ce moment al filmului românesc credeți că ne aflăm acum? Ce credeți despre oportunitatea filmului de aventuri?

— Oportunitatea filmului de aventuri? Acest gen nu va muri niciodată. Nu din cauză că se trage cu pistoalele în filme se produc crime. Asta e o chestiune de glande. Nu filmele îndeamnă la crime, ci ereditatea și alte lucruri, nu e cazul să le însir aici. De fapt, filmul de aventuri vrea să arate totdeauna că dreptatea învinge și că omul cinstit reușește totdeauna; filmul de aventuri, ba chiar și cel de război, cultivă patriotismul. În ce mă privește, eu nu am văzut în haiduc un bandit, ci un cavaler al dreptății, iar în Mărgelatu un căuzaș. Asta e tot.

Momentul filmului românesc? Nu pot să vă spun nimic.

— Cu gîndul de a revenl cînd serialul va fi gata, vă dorim succes și vă mulțumim.

Interviu de **Roxana PANĂ**

Misteriosul Mărgelatu este un Don Quijotte balcanic

●

Filmul de aventuri vrea să arate totdeauna că dreptatea învinge și că omul cinstit reușește totdeauna

●

Eu nu am văzut în haiduc un bandit, ci un cavaler al dreptății

Delegația română s-a întors victorioasă de la al cincilea Festival al filmului pentru copii și tineret, „Tomar '84" Portugalia: Medalie de argint pentru „Zuzuc", filmul regizorului Gheorghe Naghi și Mențiune specială a juriului pentru „Mărgica albastră" — desen animat de Luminița Cazacu. Membru în juriu, Elisabeta Bostan este omul cel mai nimerit pentru deschiderea acestei pagini de „Prezențe românești peste hotare". Mai întîi, cîteva întrebări strict necesare: în ce condiții am obținut cele două distincții? Cît de mare a fost concurența? Prin ce am cîștigat?

— Cel mai simplu este să raspund prin cîteva date: în competiție au fost 23 de țări cu 42 de filme. Un juriu extrem de exigent. S-au acordat numai trei premii la fiecare categorie — film pentru copii și film pentru tineret — respectiv. Marele premiu și două medalii de argint. La „Film pentru tineret" nu s-a acordat Marele premiu. Filmele bune au fost însa destul de numeroase, de unde și ințărirea juriului de a mai acorda cîteva mențiuni. Deci, în aceste condiții, am obținut noi Medalia de argint cu **Acțiunea Zuzuc** și Mențiunea specială a juriului pentru sensibilitate și poezie în expresivitatea plastica cu **Mărgica albastră**. În general, cred ca am cîștigat prin sensibilitate, căldură, o anume optică asupra relațiilor umane, seriozitate tematică și profesionalism. În Occident, filmele pentru copii sînt împinse mai mult spre divertisment. Ele sînt mai puțin **despre** și mai mult **cu** copii. Copii care se urmaresc, se impiedica, se bat cu sau fără frișca și stîrnesc entuziasmul publicului. Dar un entuziasm de moment, pentru ca după 20 de minute de asemenea pătanii, copiii se plictisesc. Sînt filme foarte placute, dar foarte descoperite la capitolul tematic. Și atunci triumfă filmele cu idei, cum a fost de pildă filmul sovietic **Educație masculină**, Marele premiu la „film pentru copii". Înving filmele foarte bune, filmele care spun ceva, care dezbat o problemă. Asemenea filme însa nu sînt ușor de realizat. Dacă nu ești destul de abil să-ți ferești filmul de senzație „educație cu orice preț", ai pierdut partida. Copilul te „prinde" foarte repede și te etichetează la fel de repede „pedagog de școală vache". Copiii de astazi sînt mult mai maturi decît am fost noi la vremea noastra, mult mai informați — vad atîtea filme la televizor — deci, cu mult mai mult simț critic. Ei resping tot ce e nefiresc, resping minciuna, fățăcătura. Nu te mai joci cu ei. Sînt niște mici oameni mari. La un moment dat, am fost întrebați dacă nu ne obosesc vizionările în săli cu public — publicul fiind copiii, sigur că era un zgomot de sfîrșitul lumii — dacă nu dorim ca cel puțin o parte din vizionări să le facem în săli fără public, și am raspuns în cor: Nuuu! Pentru ca

Nici Luminița Cazacu, nici Gheorghe Naghi nu se află la primii lauri internaționali. Cu 13 ani în urmă, pentru filmul ei de debut, *Bună dimineața poveste*, realizat în calitate de regizor, scenarist și scenograf, Luminița Cazacu primea *Leul de argint la Festivalul de la Veneția;* alte cîteva premii naționale la concursul „Cîntarea României" și la „Cupa de cristal" pentru scurtmetrajele l-au adus prețuirea juriilor de specialiști, iar publicul a fost de asemenea cîștigat de condiția Penelopelor sale. În 1987, Gheorghe Naghi obținuse și el la *Festivalul de la Teheran, Premiul pentru cea mai bună regie* cu *Cine va deschide ușa?*, iar în 1981 la *Festivalul de la Gijon* în Spania i s-a acordat *Diploma de onoare* a juriului internațional pentru *Dumbrava minunată*, film încununat în aceiași an și la *Festivalul internațional de la Moscova* cu *Premiul pentru cel mai bun basm.*

La festival au participat 23 de țări. S-au dat doar șapte premii. Două le-au luat românii!

Luminița Cazacu se afla însă pentru prima oară prezentă la un festival internațional cu un film în concurs. Am întrebat-o, deci, care este diferența.

L.C.: Diferența e enormă.

— Știu că ziua dedicată filmului românesc a inclus și o conferință de presă. Este interesant pentru noi să aflăm ce au vrut să știe cineștii și criticii portughezi despre filmul românesc.

Gh.N.: Totul. După ce fiecare dintre noi, începînd cu Elisabeta Bostan, a făcut o scurtă prezentare a cinematografiei românești din unghiul experienței noastre, gazdele ne-au pus zeci și zeci de întrebări legate de

https://biblioteca-digitala.ro

festivaluri: Tomar

Copiii, viitorul lumii ! Filmul românesc de copii e apreciat peste hotare și... premiat!

unul din membrii juriului era sala. Sutele de copii. Reacția lor spontană și sinceră ne era extrem de prețioasă. Și ar fi fost o mare greșeală să ne lipsim de ea. În ce privește șansa confruntării cu publicul portughez, cineaștii români au fost favorizați. Paralel cu festivalul s-a desfășurat o retrospectivă a filmului românesc pentru copii și tineret „Mostra de Cinema Romeno". Ea a cuprins filmele **Maria Mirabela** de Gopo, **Dumbrava minunată** de Gheorghe Naghi, zece desene animate și aproape toate filmele mele. Seri la rînd am avut deci prilejul să mă întîlnesc cu publicul în dezbateri de-a dreptul pasionante. În afara

Paralel cu festivalul „Mostra de cinema romeno": o retrospectivă a filmului românesc pentru copii și tineret. Medalie de argint pentru „Zuzuc". Menționea juriului pentru „Mărgica albastră"

discuțiilor mele cu spectatorii, a existat și un simpozion pe tema filmului românesc pentru copii și tineret în România. Discuțiile au fost foarte interesante și noi, cei trei, care reprezentam România am fost foarte mîndri că am putut spune atîtea vorbe bune despre producția filmelor pentru copii, despre fondurile care se alocă de către stat, despre sălile specializate, despre interesul spectatorilor și al presei pentru acest gen. Am avut cu ce ne lăuda și ne-a făcut plăcere, de ce să mint? Cu atît mai mult cu cît nu era lăudă goală. Aveam acoperire în filmele pe care le-am prezentat.

— **După cît înțeleg, situația filmului pentru copii și tineret în lume nu e prea roz...**

— În foarte multe țări capitaliste nu se dau bani pentru asemenea filme. De unde și revolta lor în fața unor filme mai slabe prezentate în festival. Altă temă a simpozionului, firesc normal, calitatea. S-a discutat la nesfîrșit despre pericolul filmelor proaste, despre faptul că un film prost, pentru copii, este de o mie de ori mai nociv decît un film prost pentru adulți, pentru că se adresează unui public în formare. Tot ceea ce noi aici, acasă, am gîndit și discutat de atîtea și atîtea ori, am avut ocazia acum să confruntăm cu alte gînduri — de fapt aceleași — dar din interiorul altor realități.

— **Înțeleg că prezența noastră la „Tomar" a fost cu adevărat o prezență?**

— A fost. Îmi pare rău că nu pot să fiu modestă, dar a fost. Am avut succes, am fost bine priviți, bine priviți și bine văzuți. Am făcut ceea ce se cheamă „figură bună".

— **Cum era la „Tomar"?**

— La Tomar se culegeau portocalele, iar în văzduh plutea un miros puternic de rășină. Peste o zi am aflat că e miros de eucalipt... Era iarnă, 16—17°, ploua des și ce m-a uluit în orașul ăsta mic, cu aspect medieval a fost nehotărîrea climei. Te uitai spre capătul din stînga al orașului și vedeai un cer albastru-intens, fără un strop de nor, în timp ce din dreapta venea o cumplită furtună care, în cele din urmă, se transforma într-o ploaie obișnuită, care spăla aerul, și din cînd în cînd arunca un curcubeu peste oraș. Dar Tomarul pentru mine este legat de altceva. O imagine care mă obsedează și acum: emblema festivalului. Un copil care ține clacheta deasupra capului, acea clachetă care este gata să declanșeze motorul aparatului de filmat. Afișul ăsta de care te izbeai la tot pasul, căpăta, pe măsură ce-l priveai, un sens foarte grav. Pentru că acea clachetă, gata să dea motor, îți amintea cît de important și cît de greu este să faci un film bun pentru copii. Și pentru că acei copii nu era deloc vesel. Și pentru că te privea cu niște ochi atît de profunzi și îngrijorați încît simțeai nevoia să-i asiguri că vei face tot ce-ți stă în putere să nu-i dezamăgești. Asta este imaginea cu care m-am întors și cu care am rămas de la Tomar.

Eva SÎRBU

E foarte clar! Copiii din vremea noastră sînt mai maturi și mai exigenți decît am fost noi. Ei văd multe filme la Tv. Au mult mai mult simț critic

Copilul! Un program cinematografic care-i acordă maximă atenție!

cum e finanțat, realizat și difuzat filmul nostru, cum se improspătează cadrele de creație, care sînt condițiile noastre de lucru, unde, cum și cu cine se studiază cinema etc.

I.C.: În privința filmelor de animație, au remarcat cu interes bogăția mijloacelor de expresie proprii școlii românești. Am fost întrebată, de pildă, despre modalitățile mele de lucru în filmele văzute: animație asociată cu filmare în **Bună dimineața, poveste**; carton decupat în **Cine a găsit o ghiță**; pictură în ulei pe acetofan și animație dirijată de calculator în **Balada pentru o mărgică albastră**.

— **Cum ați apreciat nivelul concurenților?**

GH.N.: În Organizația mondială a filmului pentru copii și tineret, Festivalul de la Tomar este notat la categoria maximă: A. Selecția din acest an a justificat pe deplin această exigență. Simpul fapt că festivalul acordă atît de puține premii și nu este deloc dispus să împartă lauri în dreapta și în stînga cum se întîmplă la alte festivaluri, este o dovadă a exigenței sale.

I.C.: O altă dificultate rezultă din faptul că lung și scurtmetrajul concurează laolaltă. Vă dați seama la ce nivel trebuie să fie un film de 10 minute ca să bată un lungmetraj.

— **Cum se vedeau filmele dumneavoastră de acolo?**

I.C.: Îmi este greu să răspund la această întrebare, poate că aș fi subiectivă dar vă puteți închipui bucuria mea cînd dintre cele

Cu copii, despre copii sau pentru copii? Aceasta este întrebarea *(Acțiunea Zuzuc)*. Premiul de argint Tabuleiro la Festivalul de la Tomar. Cu Adela Mărculescu, Horațiu Mălăele și Ovidiu Moldovan)

șapte filme premiate două au fost ale noastre.

GH.N.: Cred că **Acțiunea Zuzuc** a cîștigat și pentru că se înscria mai exact în tematica festivalului, păstrînd un aer tonic optimist, așa cum se cade filmelor destinate tinerilor spectatori. Majoritatea celorlalte filme prezentate erau grave, sumbre, cenușii, aveau secvențe dure și din această pricină rupeau legătura cu publicul cărora le erau de fapt destinate. Nu o dată s-a întîmplat ca tinerii spectatori să părăsească sala, ceea ce desigur a influențat și juriul care vedea filmele o dată cu publicul. Interesante au fost din această pricină și discuțiile din cadrul colocviilor referitoare la limita filmelor destinate copiilor și tinerilor. Întrebarea merau repetată era: facem filme pentru copii și adolescenți sau doar cu copii și adolescenți?

I.C.: Și filmele animației noastre s-au remarcat prin aceeași categorie de trăsături specifice: poezie, căldură, tandrețe față de om — spre deosebire de animația din lume care în ultimii ani tinde spre brutalitate, distrugere. A fost poate și atuul principal al filmelor noastre, căci în Anul Internațional al Păcii au știut să vorbească despre buna înțelegere între oameni.

Felicitînd pe colegii noștri pentru succesul lor le-am promis că vom aștepta și mai departe, cu încredere, premiile lor internaționale.

Adina DARIAN

La start către... noi premii

Dintre filmele trimise pentru a fi înscrise în cea de-a XIV-a ediție a competiției Festivalului de filme de scurtmetraj de la Tampere (29 februarie — 4 martie) comisia de selecție a reținut unul singur: **Tu de Ion Popescu Gopo.**

•

Știința și tehnica pe ecran — Belgrad (Iugoslavia)

Dintre festivalurile internaționale dedicate filmelor documentare pe teme tehnico-științifice, cel de la Belgrad ce poartă numele lui Nicolae Tesla și-a cîștigat de-a lungul a XV ediții o foarte bună reputație. În prezenta ediție (29 martie — 3 aprilie) au fost înscrise în concurs documentarele: **Recucerirea universului sonor** — regia Olimpia Dalcovicîu, **Floarea apelor** — regia Mircea D. Popescu, **Înaintea timpului** — regia Doru Chețu. Amintim că în 1980 filmul lui Doru Chețu, **Bariera Albă**, a fost recompensat cu Medalia de argint.

•

Un festival de tradiție — Oberhausen (R.F. Germania)

Prestigiosul festival de scurtmetraje de la Oberhausen (25 — 30 martie) sărbătorește în acest an trei decenii de existență. Ca vechi participanți și cîteodată premianți (ultimul premiant a fost cu trei ani în urmă **Nodul gordian** al lui Zoltan Szilegy)sîntem prezenți și acum la această ediție jubiliară. Dl. Wolfgang Ruf, directorul festivalului, a reținut din selecția prezentată de către studiourile Alexandru Sahia și Animafilm, pentru a înscrie în concurs, următoarele scurtmetraje: **Monolog** de Zoltan Szilagy, **Micul tobogar** de Virgil Mocanu, **Căutători de aur** de Copel Moscu și un film studențesc, **Solo pentru sax** de Relu Moraru și Radu Nicoară.

https://biblioteca-digitala.ro

în premieră

Prea cald pentru luna mai

Pe o pajiște de mai, un sărut din care fata se desprinde într-un tîrziu, speriată. „Îmi placi, dar nu te iubesc", îl mărturisește — dealtminteri onest — colegul, adăugînd grosolan: „De ce faci pe mironosița?" Dignită. Andra fuge acasă ca să-și serbeze majoratul doar cu tata și șampanie. Introducere lirică la drama ce va urma, în stilul Mariei Callas-Dinescu de la debut (**De bunăvoie și nesilit de nimeni**). Dar acasă, tatăl își sărbătorește și el, cu o jună amică, hotărîrea de a se recăsători. „Avem și noi dreptul la fericire", îl convinge frumoasa nerăbdătoare, cu ochii pe apartament. Fata îl surprinde și fuge din nou — dar unde? — altă situație incordată, frumos decupată, eficace, de o regizoare ce depășește mult faza debutului.

La prietena de ocazie a Andrei, cesiul e în toi, cavalerul nepoliticos de azi dimineață bea tot mai mult, și aruncă teribilist pe fereastră un ves care sparge capul cuiva. Victima e în comă, ce va face vinovatul? E adusă sub lupă, odată cu această tristă întîmplare, adolescență bine portretizată, evoluînd între bravadă și inconștiență, timiditate și frondă, franchețe și cabotinism. Relații interesant anunțate, caractere oscilante, unele în curs de afirmare, mișcări și chipuri bine conduse (majoritatea studenți IATC) și o actriță deja consacrată, Matilda Catone. Bravo, Callas, secvență de profesionist încercat! Accidentul însă e povestit stîngaci, expediat. Dar ei nu contează, cît reacțiile tinerilor și ale părinților față de întîmplare. Definirea lor în raport cu asumarea răspunderii față de accident, dar și față de întîmplările cu bună știință provocate. Aici regizoarea urmează prea îndeaproape partitura densă asigurată de Petre Sălcudeanu, inventînd mai puțin, și respectînd consțiincios liniile de forță ale povestirii, înlănțuirile prea strînse de cauze și efecte. Ele o conduc spre o centrifugare a tensiunilor, pentru că fapte sînt multe și toate semnificative, nimic nu trebuie scăpat din vedere pentru a defini lașități, fugi de răspundere, ori asumări pripite, cedînd unor presiuni, temeri și teribilisme, disperări și gesturi necugetate.

Prospețimea unor personaje, prospețimea unor interpreți: Mariana Procopie și Adrian Păduraru în *Prea cald pentru luna mai*

o gamă întreagă de consecințe și semnificații ale unui accident. Fiecare personaj are o dramă a lui și sînt vreo șase numai adolescenții, plus adulții care-și au și ei complicațiile lor. Filmul se ocupă pe rînd de fiecare caz, dar exact cazul, semnificația întregului se pierde. Vrînd să evite didacticismul demonstrativ și reușind adesea, un scenarist de mare vină dramatică (**Vifornița, O lacrimă de fată**, etc) prea atent la justificarea fiecărei acțiuni, la resorturile fiecărei reacții, transformă fiecare relație principală ori secundară într-o nouă dramă. Andra cea îndrăgostită de colegul care n-o iubește, dar în brațele căruia se refugiază cînd tatăl o sacrifică pentru tînăra lui prietenă, prietenă care, la rîndul ei, are și ea dreptul la limpezirea unui provizorat, deci n-o poți condamna în întregime; tînărul ușuratic și laș, Matei, e de fapt și el victima unui tată cu prea multă influență ce nu lasă odrasla să-și ia răspunderea actelor sale.

Radu, un prieten de care Matei dispune, trufaș, doar pentru că bursierul are nevoie de bani și atunci preia o vinovăție care nu-i aparține; înfruntarea dintre un alt tată și un alt fiu, tatăl, om al legii, drept, și un fiu și mai intolerant cu micile procese de conștiință ale adultului. Astfel juxtapuse secvențele ne par toate supratensionate și devin ușor artificiale, ca un expandat. Filmul nu mai curge ca viața, ci capătă un aer de laborator. Prea mult pentru luna mai, simt nevoia de o parafrază — mică destindere într-un film atît de concentrat, de butucit de probleme — grave, grave. Altminteri, atmosfera de la petrecerea tinerilor, comunicarea lor unii cu alții, apare firească pe ecran, potrivită vîrstei personajelor.

La al treilea său film, regizoarea știe să creeze atmosferă, să decupeze uneori nervos,

cronica muzicii de film la „Ringul"

Victorie la puncte

Gonind pe autostrada ultramodernă camionul ultramodern purtînd în el o femeie ultramodernă și simbolică (deci eternă) și doi bărbați mai puțin ultramoderni și mai mult bîntuiți de trecut, camionul acesta, deci, este însoțit de o muzică-tăvălug ce pare să confere adevăratul ritm al secvenței, gonindu-și parcă eroul către destinul său, pustiind totul în cale, fără pauză, fără răsuflări inexplicabile. Alcătuirea acestei muzici, structură-matcă a partiturii, este definitorie pentru desfășurarea sonoră ulterioară: și în același timp, paradoxal totuși ca amplasare în dramaturgia muzicală, este punctul maxim calitativ al partiturii filmului. Căci mai departe nu vom avea practic de-a face decît cu descompuneri și reluări ale unor idei din această structură de bază: forța ei de impact nu va mai fi însă recăpătată. Muzica electronică desigur, scrisă de Adrian Enescu pentru **Ringul**, este din această cauză, sensibil inegală. Față de începutul revelatoriu, în care era îmbinat elementul (din nou) ultramodern (ritm trepidant, ducînd către muzica rock, ba chiar disco) cu elementul de valoare simbolică și de acces cu un mai crescut potențial dramatic, serille de efecte electronice, frecvent repetate, ce-i urmează,par să-și piardă din originalitate, capătă o nuanță de „déjà vu" sau mai precis „déjà entendu" care nu este, de fapt leit-motivică, așa cum ar vrea să pară. De aceea surprinde în mod foarte plăcut austeritatea sonoră a secvențelor din lagăr: discreția folosirii efectelor în această zonă, chiar dacă ele sînt aproximativ aceleași, se relifează prin liniște, contrastînd pregnant cu teribilul zgomot din restul filmului.

Dar „zgomot teribil" este foarte departe de a fi o sintagmă peiorativă, în cazul de față. Ba din contră, ea se relevă a fi o concepție asupra coloanei sonore, gîndită mai mult ca oricînd ca o „orchestrație", așa cum o dorea într-o anchetă anterioară Adrian Enescu, ce colaborează aici, în deplină egalitate de drepturi și creativitate, cu un maestru al acestui compartiment al gîndirii cinematografice, inginerul de sunet A. Salamanian. Întreaga coloană sonoră este o amplă, complicată țesătură de muzică de cadru, uriată prin megafoane, și muzică originală, din ce în ce mai mult deschisă spre spații interioare, ale memoriei, dintre zgomotele în virtejuri ale bîciului și dialogurile șuierate, gîfîite, răcnite, orchestrate parcă și ele. Muzica filmului — cu excepția primei secvențe și a cîntecului din final, asupra cărula am serioase îndoieli în legătură cu justețea plasării în context — devine pe parcurs o savantă îmbinare între muzica de cadru ce apare din ce în ce mai stresantă (fără ca să se schimbe, de fapt) prin creșterea tensiunii dramatice din bîciul de-

în premieră

Imposibila iubire

O existență nu se poate hrăni doar cu amintiri (Irina Petrescu)

Seninătatea recîștigată, dar cu ce preț? (Șerban Ionescu)

Un accident îi schimbă caracterul și firul vieții (Tora Vasilescu)

interpreți și roluri

Cu orice preț

Eroul nu e un senin — spunea Marin Preda în „Imposibila întoarcere" — care e silit să devină sumbru. Păstrează în el această stare, dar redevine în cele din urmă senin. Cu ce preț?"... Acolo, sus, pe acoperișuri, cînd își găsea asemănare cu păsările cerului sau cînd „zbura", ca liniar, Călin Surupăceanu, interpretat de Șerban Ionescu, este într-adevăr un senin. Minima rezistență, a regizorului și a actorului, ar fi fost să lase doar pe seama ochilor această caldă și bună cuprindere a unei lumi necunoscute, în mijlocul căreia bălatul nu știe, deocamdată, că va fi un „intrus". „Seninătatea" este o stare ce se transmite întregii ființe, dictîndu-i mișcările, fizionomia, raporturile cu locurile înconjurătoare, de aici — impresia de fragilitate, de gracilitate și plutire a eroului, bucuria aproape copilărească, de a des-

https://biblioteca-digitala.ro

să conducă eficace interpreții — dealtminteri cu cei maturi nu are probleme cînd ei se numesc George Constantin, Octavian Cotescu, Silviu Stăncuiescu, Olga Tudorache, Eugenia Bosînceanu, Andra Marinel Procopie e convingător inocentă, sensibilă fără exagerare, temătoare și curajoasă în același timp. Interpretul lui Matei (Adrian Păduraru) strecoară pe chipul frumos și trufaș umbra de neliniște, ca anunță conștiența impasului; prietenul lui, Radu (Stelian Nistor), apare laș cu măsură, cinic fără ostentație, ironic fără autoironie (care l-ar fi anunțat mai bine). Urauză cu haz și tandrețe, Silvia Magdei Catone bombăne, dar e prietenoasă. Evitînd să dea răspunsuri în locul personajelor sale (nici ele nu le găsesc de-a lungul filmului și bine fac) scriitorul le lasă libere perspectivele, dacă tot le-a circumscris atît de strins biografiile.

Grija operatorului (Vivi Drăgan Vasile) pentru portrete, detaliile psihologice, îi face să scape adesa ansamblul, ambianța orașului, animația caracteristică. Ilustrația nu copleșește dramele, dar nici nu le sugerează. Un film temeinic, îngrijit, deloc frivol, pentru că — iar parafrază — cu tinerețea nu-i de glumit, cînd ea prelungește, uneori pînă la imprudență sau inconștiență, gluma.

Alice MĂNOIU

Producție a Casei de filme unu. Scenariul: *Petre Sălcudeanu.* **Regia:** *Maria Callas Dinescu.* **Imaginea:** *Vivi Drăgan Vasile.* **Montajul:** *Maria Nesgu.* **Costumele:** *Olga Ionescu.* **Cu:** *Mariana Procopie, Adrian Păduraru, Stelian Nistor, Dan Puric, Magda Catone, Micaela Ifrim, Maia Morgenstern, Adrian Vîlcu, Olga Tudorache, Octavian Cotescu, Gheorghe Constantin, Silviu Stanculescu.* **Un film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București"**

în premieră

Secretul lui Bachus

O satiră corosivă, o comedie fără jumătăți de măsură (Ștefan Mihăilescu-Brăila și Dem Rădulescu împreună cu Alexandru Lazăr, Carmen Zecheru, Emil Hossu, Dorina Done și Ion Punea în *Secretul lui Bachus*)

Secretul unei comedii bune nu e improvizația, ci profesionalismul. Semnificativ, această reușită a genului — **Secretul lui Bachus** — cu un binemeritat succes de public, a apărut din concentrarea unor forțe de prima mînă. Mai întîi scenaristul, Titus Popovici, nume fără de care e greu de conceput filmografia noastră. Atunci cînd nu face operă de pionierat (**Dacii** și **Mihai Viteazul** în filmul istoric, **Puterea și Adevărul** în filmul politic), scriitorul-cineast se lansează mereu în subiecte de anvergură (**Actorul și sălbaticii**, serialul de televiziune **Lumini și umbre**); cînd ecranizează, se oprește la **Pădurea spînzuraților** și **Ion**; cînd inventează „westernul à la roumaine", îl trimite pe ardeleni chiar în vestul sălbatic; cînd pornește de la un fapt real, alege spectaculosul destin tragic al detașamentului de la Păulis (**Pe aici nu se trece**); cînd scrie pentru Sergiu Nicolaescu, îi dă un cap de serie (**Cu mîinile curate**). Iar acum, cînd scrie comedie („recidivînd" căci prima s-a numit **Operațiunea „Monstrul"**), nu putea fi vorba de o comedioară facilă, de jumătăți de măsură sau de un ton minor. La Titus Popovici miza e întotdeauna mare, propria stacheță mereu depășită. **Secretul lui Bachus** a pornit deci la drum cu un scenariu ambițios, solid, o satiră socială vitriolantă, cu adresă precisă: corupția. Cei vizați nu sînt niște simpli „bișnițari", ci afaceriști în stil mare, iar afacerea e și ea „di granda". Ca orice comedie adevărată, filmul impune o galerie pestriță — și în primul rînd un personaj antologic, chiar dacă cu semnul minus, dramatic în substanță, deși sub aparență comică, interpretat de Ștefan Mihăilescu-Brăila la nivelul marilor comici europeni, să spunem (un Bourvil, un Fernandel, un Birlic sau un Toma Caragiu).

Scenariul i se cuvenea de drept regizorului Geo Saizescu, nu doar pentru vocația sa comică, ci și pentru temeritatea și tenacitatea cu care s-a dăruit de la începuturi acestui dificil (și minat) gen — comedia — pe care o dorea satirică chiar și atunci cînd era predominant lirică (după scenariile lui D.R. Popescu) sau politistă (**Șantaj**). **Secretul lui Bachus** e, fără îndoială, filmul în care regizorul își dă adevărata măsură. Și pentru că am început prin a vorbi despre forțele reunite pe generic, trebuie să semnalăm din capul locului și inspirata alegere a colaboratorilor regizorului: un operator care a știut filmul cu discreție și acuratețe profesională (Aurel Kostrakiewicz), o pictoriță de costume cu rol determinant în caracterizarea tipologică, cu un remarcabil simț al detaliului — Nelly Grigoriu Merole; un scenograf care a creat adevărate „cărți de vizită" ale pesonajelor (în absența stăpînilor poți să-i cunoști doar văzîndu-le casele în care locuiesc) — Vasile Rotaru; un compozitor ce face încă o dată dovada că muzica într-un astfel de film, departe de a fi un agrement, are un rol dramaturgic bine precizat — Temistocle Popa. Și, în sfîrșit, actorii, aleși și ei pe sprînceană; rolurile, în marea lor majoritate sînt greu de imaginat, în altă variantă de distribuție. Să spunem doar atît: Jean Constantin e alci... printre alții, savuros ca de obicei, dar fără a face gol în jur (cum se mai întîmplă, chiar și atunci cînd e „secundar" sau „episodic") pentru simplul motiv că alci, în jur, e plin!

Așadar, un film despre corupție. Neapărat deci și un incoruptibil (Emil Hossu lucînd credibil — deși uneori prea distanțat ironic — falsa candoare și cursul cu care se oferă drept momeală). În ton cu recente filme mari ale altor cinematografii, ce altă profesiune poate avea cavalerul dreptății și slujitorul adevărului, decît „profesiunea-reporter"? E gata să dea tot timpul în viteză nereguliile întîlnite „pe teren" dacă nu l-ar tempera un redactor șef oportunist și filfizon (Octavian Cotescu, portretizînd cu umor funcția atunci cînd nu e decît „funcție") cu un tic verbal contagios: „Asta caracterizează munca noastră?" Generic: avertizează asupra genului: ziaristul bate la mașină (într-un auștinut ritm muzical) și aparatul îl prinde în amorsă, pentru ca apoi să zăbovească pe o cortină albastră, ca de teatru. Sugestia e limpede: nu ne aflăm în realitate. Căci filmul „de actualitate" cu umor e una, și comedia satirică e alta, cu totul altceva. Primul vizează realitatea (atunci cînd nu o înregistrează în direct), în timp ce al doilea construiește cu iluzia realității doar atît cît e și aceasta una din servituțile limbajului cinematografic, altminteri totul e convenție (o lume imaginată, în hiperbolă). Rîsul nu e o stare permanentă; comedia, prin alăturarea atîtor momente de rîs nu presupune nici ea o stare normală, ci una ieșită din comun, în cele din urmă paroxistică. Iar Titus Popovici și Geo Saizescu nu vor să pigmenteze o poveste inofensivă cu mici poante sau situații comice, ci vor — și izbutesc — să facă o comedie în toată puterea cuvîntului. Lucrează deci în tușă apăsată, așa cum au făcut toți marii autori comici dintotdeauna. Termeni ca îngroșare, șarjare, caricatură, vulgaritate, kitsch, jargon... nu-și au rostul în formularea unor ipotetice reproșuri ale esteților, pentru că aici ei sînt consubstanțiali salei, lumii de pe ecran, sînt argumente ale demonstrației. Tot astfel, gestul devine enorm, fără a pierde din verosimilitate.

(Continuare în pag. 20)

Roxana PANĂ

Producție a Casei de filme unu. Scenariul: *Titus Popovici* **Regia:** *Geo Saizescu.* **Imaginea:** *Aurel Kostrakiewicz.* **Costume:** *Nelly Grigoriu-Merola.* **Sunetul:** *ing. Daniel Rusu.* **Montajul:** *Elena Pantazică.* **Decorul:** *Vasile Rotaru.* **Cu:** *Emil Hossu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Dem Rădulescu, Sebastian Papaiani, Gheorghe Dinică, Octavian Cotescu, Jean Constantin, Rodica Mureșan, Ileana Stana Ionescu, Cornel Gîrbea, Dumitru Rucăreanu, Enikő Szilegyi-Dumitrescu, Horațiu Mălăele, Cristian Ștefănescu, Carmen Zecheru.* **Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București".**

cronica personajului secundar

Un secundar... pentru un Oscar

Secretul lui Bachus îl știe toată capitala, mărturie, cozile impresionante la casele de bilete. (O comedie amară despre denaturarea condiției umane, supusă în alambicuri complicate, unor transformări aberante, toxice pentru întreaga noastră colectivitate.) Reflectînd asupra cronicii destinate acestei rubrici, m-am întrebat ce secret deține Dinică în arta de a însufleți un personaj secundar (oare?), căci marele actor nu interpretează, nu joacă rolul, nu este distribuit și retribuit, el este, cît durează filmul, directorul t.A.S.-ului; Gheorghe Cercel. Apariția derutantă, în primele secvențe, cînd echivocul pluteșe asupra identității sale de turist bogat, încercînd transplantul straniu al unor tehnici de cucerire amoroasă, de pe alte meleaguri, în apropierea unui sat cu probleme de agricultură... derută accentuată prin prezența elegantului afacerist, cu ochelari negri și eșarfă, de cel mai desăvîrșit bon-ton în pivnițele tenebroase ale lui Bachus. Dinică are mister, atracția sa e irezistibilă, te incită, te frămîntă în fotoliu, îți dă probleme, într-un cuvînt te-a prins. Cînd captura e gata, urmează regalul. Cu economia de mijloace ale celei mai desăvîrșite tragedii clasice raciniene, respectînd unitatea de timp, loc și acțiune, Dinică-Cercel se lasă studiat, privit din toate unghiurile, plutind în propriul său suc, respirînd aerul propriului său ambient, creat, se presupune cu efort, inteligență, ochi sigur și bun gust, la rece, meticulos. De fapt, cine ești dumneata domnule Cercel? Un mandarin, tablouri și plăceri naturalizate, cu voluptatea ceremonialului „breakfestului", incluzînd și conversația la cafea... un estet ce știe prețul și consumă frumosul vestimentar sau frumoase tăpturi mai sumar învesmîntate... un manager fără scrupule, fără suflet, fără slăbiciuni, montînd și explodînd nonșalant mecanisme sigure, diabolice, ale slăbiciunilor și defectelor omenești... un puternic, cu um de casă șofer, valet, plătindu-și complicii curat, cu cecuri la purtător... un jucător lucid, obișnuit cu mize mari, cea mai mare fiind propria sa viață. Scena logodnei este memorabilă. Aristocratul în smoking alb, elegant ca Petronius, cu zîmbetul lucid ironic, disprețuitor, deasupra mustății tunse, mai rafinat decît a lui Clark Gable, rămîne deasupra viermuielii abjecte a trogloditilor căptușiți cu blănuri de zeci de mii. Personaj secundar, acest tip, director de fermă, are suplețe, distincție, personalitate. Malefiența sa este subterană și de aceea mult mai periculoasă. Determinațiile psihologice ale „filosofiei sale de viață" se lasă mai greu descifrate, uneori în secvențe de un laconism filmic desăvîrșit. Jocurile sînt făcute, iar cînd ruleta se oprește necruțătoare, bossul, cu calm desăvîrșit, la fel de englezesc, ca și costumul său impecabil de vînătoare, oprește ticăitul propriilor sale rotițe vitale. Rolul lui Dinică devine un model al înaltei cote atinse de școala noastră interpretativă, iar filmul așează o bornă înaintată în istoria comediei cinematografice românești.

Mădălina STĂNESCU

coperi că un loc și încă unul sînt gata să-i primească, aceste „locuri" cheamă-se **dragoste, prietenie, muncă**. I se pare firesc să le adauge, fără să stea pe gînduri, **sacrificiul**, sacrificiul care, în acel repede moment al existenței sale, avea, desigur, un nume mult mai simplu. Cînd își va da seama că viața nu va mai putea fi luată de la capăt, exact de acolo de unde fusese „scurtcircuitată", pierderea seninătății stinge nu numai privirea bărbatului, ci îi îngreunează pașii, îl apasă pe umeri povara fiecărei zile. Condamnat să lucreze „la sol", să mute cablurile „mai încolo" — Călin Surupăceanu—Șerban Ionescu pare un Sisif cărindu-și pietroiul sub un cer ostil. Cred că pariul actorului cu sine însuși a fost, atunci cînd s-a aflat în fața acestui rol extenuant, ca o cursă cu nenumărate obstacole, pariul, spuneam, cred că a fost acela de a găsi un răspuns la întrebarea „ce fel de seninătate își redobîndește eroul"? Își mai dorește să se asemuiască păsărilor? Niciodată. Priviți-l în scenele finale, ale „pregătirii" reportajului T.V. Toată regia acestea sătărește nici nu-i încîntă, nici nu-i incită, precum odinioară. Pur și simplu refuză să repete un gest de alădată, bătrînul țăruș (cu care cîndva, se lăuda), pentru că, de acum știe, că o poveste poate fi luată de la capăt, dar nu o viață de om. Poate acesta este chiar prețul.

Magda MIHĂILESCU

(Cronica filmului în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro

„Am iubit lumea. Oamenii. Toți oamenii...“

„Crevedia e cum ieșiți din Buftea. Consiliul popular e cum intrați în Crevedia, iar casa doamnei Nineta Gusti, în spatele lui“. *Totul este așa cum mi-a explicat tovarășa Alexandrescu de la secția „actori“, îngerul nostru salvator, care ne șoptește cine și unde s-a mai mutat, cine la ce telefon și la ce ore mai răspunde, pe cine n-ars rost să revăd și să căutăm că nu răspunde la nici o oră etc. Casa din spatele Consiliului popular este o căsuță țărănească, verde brotac. Verde și țăcută, parcă ar fi singură pe lume. Am bătut și nu se arată nimeni. Dau să plec, dar ceva mă oprește. Mă simt privită și chiar sînt. De după colțul casei iese un căpșor alb, bucălat, apoi purtătorul lui: un trup puțin de băiețel. Pantaloni roșii în floricele mici galbene, un colroulé crem, o vestă albastru intens. Și, în fine voce, inconfundabila voce a Ninetei Gusti: „Poftește, poftești! Da' cine ești, dragă?“ Poftesc, și traversăm împreună un coridor tot verzui, cu acoperișul înclinat, mansardat, parcă trecem printr-un acvariu și pătrundem, în încăperea caldă: sobă de teracotă, un pat, un televizor, niște rafturi și trei pisici. „Mai am una, e dusă pe afară“. Îi plac pisicile? Îi plac toate animalele și nu, nu-i plac, le iubește. Una din pisici vrea să prindă șoarecele-casetofon. Ne luptăm să o convingem că nu e șoarece. Între timp ne-am pornit. Tot de la pisici:*

— Oamenii nu înțeleg dragostea pentru animalele pe care nu le mănîncă. Animalele să se hrănească singure — spun ei. Da' pe cîine îl țin în lanț, ca să fie rău. Cum să se hrănească singur? De unde?

— Sînteți demult aici, în Crevedia?

— Intru în al treisprezecelea an. De cînd am ieșit la pensie...

— Și nu vă plictisiți, singură, la țară?

— Niciodată. Am avut doi părinți care se plictiseau ingrozitor, dar eu nici nu știu ce înseamnă cuvîntul ăsta. Cred că e o boală plictiseala. Îmi place să rostuiesc prin grădina la floricele și altîta le chițibusesc că se satură de mine. Am observat că și florile sînt ca oamenii: fac mofturi cînd le cauți prea mult în coarne... Da' pot să stau și între patru pereți, fără o carte, fără nimic, și tot nu mă plictisesc. Mă gîndesc... fac filme...

— Ce fel de filme?

— E, depinde de ziua în care mă prinde „filmarea“. Cînd eram tînără, făceam filme de dragoste. Că eu toată viața am așteptat să vină Făt-Frumos pe calul alb, iar acum, cînd o să vină, o să-l fie cam întunecat calul... Nuuu, că nu mi-e frică de moarte! De copii mă tot gîndesc la ea. Numai știi ce-mi pare rău? Că televiziunea și radioul își aduc aminte de noi numai după ce murim. Dar, uite, eu aș fi terîbil de curioasă să revăd și să ascult anumite lucruri pe care le-am făcut la viața mea. Există niște înregistrări la televiziune și cu „Fizicienii“ și cu „Nunta lui Figaro“, cu „Gaițele“ și mi-ar place să mă văd cu ochii mei de acum și, dacă sînt proastă, să mă înjur singură. Că după ce n-oi mai fi au să mă înjure destul alții...

— Pînă una-alta, sînteți, bine, sănătoasă, de jucat, jucați, nu știu cum și de ce ați adus vorba de sfîrșit, dar eu vreau să vorbim despre început. Despre începutul dumneavoastră.

— Am fost eleva doamnei Bulandra. Și după două săptămîni de conservator am și început să joc. Un rolișor mic, de balerină de circ. Eu vorbeam moldovenește pe atunci și doamna Bulandra mi-a pus condiția asta „Vrei rolul, în două săptămîni să nu mai aud la tine nici un „și“ nici un „șe““. Și nici c-a mai auzit. Era grozavă. Avea prestanță, avea o forță extraordinară. Și era o *profescară*. Îi plăcea să o înfrunți. La început n-am îndrăznit, dar cînd am văzut eu că mai mult spor ai la dînsa cu înfruntarea decît cu supunerea, mi-am luat inima în dinți și m-am apucat să-i spun cum nu sînt eu de acord cu plînsul pe scenă. Că-ziceam eu — totul e să plîngă cel din sală, nu eu pe scenă. Și nu s-a supărat. „Bine, am să te văd cum ai să rizi pe scenă și lumea o să plîngă în sală“. Și mi-a dat un rolișor într-o piesă lacrimogenă foc. Ea se ducea în sală, de acolo ne urmărea întotdeauna. Eu, pe scenă, cu demonstrația. A fost încîntată. „El, ce zici de mititica mea?“ Așa-mi zicea „mititica“. Mă iubea. Tony, în schimb, nu putea să mă sufere. Și nu știu cum se întîmpla, dar rolișoarele mele tot cu el le aveam și toate erau așa că trebuia să fiu amorezată de el. Tony nici nu se uita la mine. Își spunea rolul lui, se uita în altă parte și eu vorbeam singură. La o repetiție m-am oprit în mijlocul replicii. „Ce este acolo, ce se întîmplă?“ — a întrebat doamna Bulandra din sală. „Ce știu eu, mititica dumitalei S-a oprit, Ce, nu mai știi rolul?“ „Ba-l știu, dar dacă vă uitați în altă parte, nu mai pot să-i spun“. Și doamna Bulandra din sală, „Are dreptate, mititica!“ El, se uita pe urmă Tony la mine, dar cu o ură în ochi de-ți tăia tot amorul.

— Dumneavoastră ați prima momentul de întîlnire între trei generații de mari actori ai teatrului românesc. I-ați cunoscut pe unii în plină glorie, pe alții la început. Sînteți memoria unei epoci, ca să zic așa. Numai să vreți, și ați avea ce povesti...

— Ei, da, dar de cînd am ieșit la pensie, și m-am mutat aici, la țară, am căutat să mă îndepărtez de viața mea trecută. Să mi se pară așa, că n-am fost niciodată actriță. Să nu regret nimic. M-am educat în felul ăsta: să nu regret. Și ca să nu regreți, trebuie să te desprinzi de toate legăturile astea strînse, care există între noi actorii. Niște legături, așa de suflet, tot mai rămîn. Cum este pentru mine doamna Bulandra. Eram ditamai actrița bătrînă și, cînd o vedeam, mă înroșeam în față și îmi bătea inima de emoție. Așa mă impresiona. Iar cînd eram la început de tot și jucam cu Ion Manolescu, sau cu Storin, alte emoții. De Ion Manolescu am fost atît de îndrăgostită că nu-mi vedeam capul. Dar cîte colege de-ale mele, fete frumoase, frumoase, nu că mine, nu-l iubeau! Și pe Storin l-am iubit... Dasa! Erau atît de talentați, erau atît de mari, aveau atît farmec și atîta personalitate, că nu se putea să nu-i iubești...

— Cum v-ați înțeles cu generația tînără? **Cei care creșteau la școala dumneavoastră?**

— N-am jucat cu foarte mulți, dar dintre cei puțini mă înțelegeam extraordinar cu Sanda Toma. Aveam noi o putere de comunicare pe parcursul unui rol care înflorea parcă, așa, cu fiecare spectacol. Din ochi ne înțelegeam: schimbam puțin „macazul“ și iar se completa ceva la scena aceea. Întotdeauna luam aplauze după micile noastre combinații. Da, cu Sanda Toma, cu Migri Avram-Nicolau am jucat... cu George Constantin. Era la început de tot și cuminte, și ascultător. Îi spuneam cîteodată — cum îmi spusesară și mie alții —: „Georgică, ia încearcă aici, așa, și așa să vezi...“ Mă asculta, ieșea bine și pe urmă venea să-mi mulțumească. Acum este el un mare actor... Cu Beligan m-am înțeles întotdeauna foarte bine. Nici nu mai aveam nevoie de cuvinte. Din ochi, din priviri înțelegeam totul. Așa ceva se întîmplă foarte rar...

— Și în film? Cu cine v-ați întîlnit mai bine, în film?

— E, în film! Ce-am făcut eu în film? Nl-mici Niște bucățele, acolo. În *Doi vecini* al lui Geo Saizescu, acolo a fost rolișorul mai de întindere. În rest... Eu mititica, rolurile mititele. Și mie nici nu-mi place filmul. Nu știu de ce. Unde n-are continuitate gîndirea... El fac scenele frînte, trebuie să încropești un sentiment din fărîmițe. Nu-mi place. Sînt cuminte, sînt ascultătoare, fac ce mi se cere, dar nu simt eu că mă pot dărui acolo. În ultimul timp mi s-a întîmplat să fie și foarte amuzantă întîlnirea cu filmul. Întîi m-a chemat Tudor Mărăscu pentru un rol de infirmă, cam cloagă, și pe urmă m-a chemat Cristiana Nicolae să joc o bătrînă surdă. El, mi-am zis, mai trebuie ceva acolo, o mută, știu eu? Deși rolișoarele mele fiind așa mici, eram ca și mută...

— Cred că în teatru foarte multă vreme ați jucat roluri de fetițcană, nu?

— Mult, mult... Abia după '48 am apucat să fac și eu roluri pe vîrsta mea, roluri serioase în teatrul vechi mult mai repede ți se pune eticheta: tu ești cochetă, tu ești ingenua... Eu eram mititica și gata! Slujnicele toate din toate piesele. Ie-am jucat. Colegele plîngeau că nu, ele nu vor să fie slujnice, dar eu nu: „Dă-mi mie, fac eu!“ Că se mirau și prietenii mei, gazetarii: „De unde le scoți dragă, că nici o slujnică de-a ta nu seamănă cu cealaltă“.

— Cine erau prietenii dumneavoastră, gazetarii?

— Zaharia Stancu, Cărandino, e, mai mulți, dar pentru Zaharia Stancu am avut întotdeauna o simpatie deosebită. Și el pentru mine. Mă întîlnea citeodată pe stradă și mă lua la rost: „Ce cauți tu pe stradă? Aici e locul tău? Nu joci? Dacă nu joci, du-te acasă și scrie! Scrie dacă nu joci!“ Îmi dădea curaj... Tudor Vianu făcea cronică teatrală pe atunci, Victor Eftimiu. Erau oameni apropiați de viața noastră...

— De ce vă trimitea Zaharia Stancu să scrieți?

— E, am avut o vreme cînd am scris. Poezii. Și el știa. Stăteam pe atunci cu mama, într-o mansardă, vizavi de Cișmigiu. Mă uitam pe acoperiș, vedeam tot Cișmigiul de acolo, cînta fanfara militară — cred că de atunci îmi plac mie alămurile — și cu caietelul pe genunchi, scriam, scriam... Îmi venea inspirația și de la muzică, dar și de la iubirile mele multe, că pe timpul acela nici eu nu știam pe care iubesc mai tare, dar mi-era sufletul plin de dragoste... Se vede însă că nici poezia n-a fost chemarea mea...

— Cum: nici? Înseamnă că nici teatrul?

— Nici. Mi-am făcut meseria corect, i-am fost devotată, dar visul meu a fost altul. Am vrut să fiu medic. Numai că nu a-s-a putut. Eram foarte săracă, poate că eram și un pic leneșă. Nu leneșă, comodă, așa. Eu mi-am organizat viața cu energia mea, dar a fost o energie făcută, nu naturală. M-am obligat să fiu energică. Am simțit că trebuie, că nu se poate altfel... Am avut reușite frumoase în meserie — „Femeia îndărătnică“ s-a jucat ani în șir, „Fizicienii“, „Gaițele“, „Nunta lui Figaro“ — succes am avut în toate și m-am bucurat de toate, dar pe moment. N-am rămas impresionată de putințele mele actoricești. Și nici nu cred că sînt talentată. Eu am o abilitate așa... ca și la scris. Talentul e ceva mai mult. Nu știu ce, dar e mai mult. Uite, sînt impresionată de tatăl fetei pe care ai văzut-o aici. Un om de la țară, fără nici o școlire. Dar are niște talente extraordinare. Tot ce-l pui să facă, face. Vrei să-ți facă o casă? Îți face. Vrei sobă? Uite, soba asta de teracotă, ei a făcut-o. Vrei electrică? Se pricepe și la electrică. Pe ce pune mîna face perfect. Eu... ce sînt eu? O biată bătrînă...

— Nici în glumă nu puteți spune așa ceva. Ați bucurat atîta lume cu hazul dumneavoastră, că ăsta este harul dumneavoastră: hazul. Vi se pare puțin?

— Dar nu-i al meu! L-am moștenit. Maria avea un haz nebun. Sec. Nu rîdea niciodată și spunea niște lucruri de te prăpădeai de rîs. Tata era mult mai deștept și mai cult, dar n-avea haz. Da, hazul ăsta e o treabă. O treabă foarte serioasă. Și de aceea actorii care fac comedie joacă cel mai bine dramă. Vremurile de acum sînt prielnice actorului să joace și comedie și dramă și să-l creadă lumea. Înainte, dacă tu, actor de comedie, vroiai să faci dramă, publicul începea să rîdă de cum apăreai pe scenă. Știa că tu ești „ăla cu hazul“. Te-apucau năbădăile.

— Vaaăzică: succesul nu v-a sucit capul. Meseria n-a fost o obsesie. Retragerea n-a fost o dramă. Înseamnă că ați trăit și trăiți într-o mare liniște...

— Nu pot spune că am trecut prin viață chiar indiferentă. Dar adevărat este că nu m-am împătimit de nimic. Nu m-a copleșit viața. Și poate chiar firea asta a mea m-a ajutat să mă retrag la vreme. E rîndul altora. De mult e rîndul altora să-și arate puterile. Și sînt multe actrițe foarte bune acum. Uite, Gina Patrichi, Valeria Seciu, Mariana Mihuț... Am spus și eu trei nume care mi-au venit în minte la repezeală, dar mai sînt. Mult mai multe decît pe timpul meu. Și mai talentate. Și mai deștepte.

— De ce vă puneți tot timpul în umbră?

— Nu mă pun în umbră. Spun drept. Eu n-am dat niciodată prea mulți bani pe mine. Nu m-am umflat de mine însămi. Am iubit mai mult lumea, oamenii. Toți oamenii. Și cu cît erau mai amărîți și mai necăjiți, cu atît îi iubeam mai tare. Că și animalele. La mine n-ai să vezi animal frumos. La mine toți prăpădiții, șchiopii, bolnavii, urîții. Și pe ei trebuie să-i iubească cineva. Toată viața am fost săracă, dar întotdeauna am spus că sînt bogată pentru că din sărăcia mea am putut să dau și altora mai săraci decît mine...

— Și pentru sufletul dumneavoastră n-ați făcut nimic, chiar nimic.

— Ba da. Căsuța asta, aici, la țară. Mare lucru! O dată în viață am fost și eu deșteaptă.

— Crevedia e cum ieși din Buftea. Consiliul popular e cum intri în Crevedia, iar în spatele lui căsuța verde în care domnește regina hazului de odinioară și a farmecului de a trăi cu farmec, chiar și la pensie.

— Vă mulțumesc Nineta Gusti că ați rămas Nineta Gusti, îi spun acum, pentru că atunci, cînd am inițiat fraza de mai sus, mi-a tăiat-o scurt: „la mai termină dragă, cu farafastîcurîlei să mai vii...“

Să mai mergem. Crevedia nu e departe. Cum ieși din Buftea...

Eva SÎRBU

Festivalul național „Cîntarea României“

Cineclub '84—Cluj-Napoca

Al 40-lea film: Cineamatorul

La fel ca lumea vie ivită din izgânul apei, Cineclubul pionierilor clujeni s-a născut din „Aquaristica“, un cerc de biologie unde înotau nu mai puțin de 4 000 de peștișori; camera și aparatul de proiecție le-au procurat cercul de fotografie. Toate au același inteme ietor — profesorul Kis Zoltan.

Un cineclub născut dintr-un cerc foto e aproape o regulă, dintr-un cerc de biologie, o întîmplare; dar aici întîmplarea își conține simburele de necesitate. Curiozitatea de a surprinde mișcarea ascunsă a vieții și dorința de a fixa în imagini bogăția realului și-au găsit pentru profesorul Kis, împlinire în cinema. Paisprezece, din cei 25 de ani de activitate la Casa pionierilor și șoimilor patriei din Cluj-Napoca, el i-a închinat filmului. Pentru cineamatorii clujeni (și nu numai), Kis Zoltan e un nume de referință, cu „liță de autor“, cuprinzînd zeci de pelicule, dintre care 39 de titluri de film propriu-zis, onorate cu premii și mențiuni, recunoscîndu-i, implicit, meritul ca toate că pe multe dintre ele e trecut numai numele copiilor-realizatori. Un fel de „hartă în diplome“ tapetează pereții unei încăperi, elevii clujeni cîștigînd peste 20 de distincții la festivalurile cineamatorilor din toată țara, la edițiile Cîntării României și, mai recent, la un concurs de filme metodice organizat de Consiliul Național al Organizației Pionierilor, unde au luat două premii întîi. Întrunind aproape toate caracteristicile unuia adevărat — are chiar și o magazie de recuzită și un dosar cu „fișe de film“ — 68 la număr — studioul în miniatură păstrează totuși un aer școlar, continuînd cu alte unelte procesul educativ de formare a personalității și încununînd, ca în clasă, efortul și inteligența cu premii. Schimbînd catedra cu aparatul de filmat, Kis Zoltan a rămas profesor; atragerea copiilor spre arta filmului s-a făcut cu logică didactică. Un gen de film a dus firesc înspre altul urmînd, la prima vedere, entuziasmul copiilor, dar, de fapt, jalonînd niște etape de creație în ordinea necesară, stabilită de profesor, cu cît înaintau în cunoașterea muncii de cineamator. Pionierii și șoimii patriei, care au lucrat la cineclubul casei lor pînă în clipa de față, au pregătirea unui cineast complet — de la reporter, consemnînd acțiuni pionierești, la documentarist, la creator de animație, la autor de filme de ficțiune cu eroi copii (în special comedii); ba chiar și prompt realizator de... filme de comandă (reclame comerciale). Am văzut chiar „opere de cinemateică“ — termeni ce trebuie luați la proporția exactă a studioului producător: **Pentru tine țară voi deveni om**, reportaj color cu șoimii patriei din școlile clujene, care vizitează baraju de la Gilău; **Poveste de aprilie**, un documentar color de 22', despre muzeul de științele naturii și mica rezervație de cactuși (cu

https://biblioteca-digitala.ro

în direct din Hollywood

„Un film pentru pace", un premiu pentru pace

Filmele politice la concurență cu cele de divertisment sau serialele TV? În fond, de ce nu? Impactul extraordinar al filmului **The Day After**, care denunța cumplitele urmări ale unei eventuale confruntări nucleare, a adeverit că, în ciuda avalanșei de producții comerciale — apolitice și „apolitizante" — de pe micul și de pe marele ecran, publicul american (și în general occidental) este în măsură să aprecieze așa cum se cuvine eforturile oneste de a i se înfățișa problemele serioase, probleme fundamentale ale lumii în care trăim. O dovadă în plus o constituie și interesul suscitat de o altă peliculă **The Crisis Game (Dacă ar izbucni o criză)**, realizată tot de studiourile de televiziune ABC, cărora li s-a datorat filmul amintit mai sus. De data aceasta însă, lucrurile sînt prezentate dintr-o perspectivă mai optimistă: imaginîndu-și o situație de criză internațională care se apropie de punctul incandescent, noua peliculă își propune să demonstreze că dialogul, discuțiile sincere, deschise, între cei implicați pot conduce la depășirea chiar și a împrejurărilor cele mai explozive.

Cînd oamenii politici și starurile schimbă „rolurile" între ei...

Dincolo de tematica de arzătoare actualitate, originalitatea filmului constă și în faptul că personajele — fictive — nu sînt interpretate de actori de profesie, ci de... oameni politici de certă notorietate. Rolul președintelui american care reușește, pe calea comunicării directe, să evite un conflict cu „cealaltă parte" este, astfel, interpretat de fostul secretar de stat Edmund Muskie, în timp ce alți doi foști miniștri (ai apărării), James Schlesinger și Clark Clifford, interpretează rolurile colaboratorilor apropiați ai acestuia. Trebuie spus că în peisajul cinematografiei sau televiziunii americane aparițiile episodice ale unor foști sau actuali demnitari (puțină publicitate nu strică niciodată!) nu reprezintă ceva inedit: chiar foarte recent ex-președintele Gerald Ford, împreună cu fostul său secretar de stat Henry Kissinger (acesta din urmă asiduu frecventator al cercurilor Hollywood-ului) au apărut, pentru a contribui la stringerea de fonduri în scopuri de binefacere, în serialul TV de mare succes **Dynasty** (o „saga" familială gen **Dallas**, în care personajul principal, după cum s-a mai arătat în revista noastră, este un J.R. în ipostază feminină); apropape concomitent, unul din candidații la investitura partidului democrat pentru scrutinul prezidențial din noiembrie, fostul astronaut John Glenn a putut fi urmărit, într-un rol de mare întindere, în filmul pentru marele ecran **The Right Stuff (Cam ce ne trebuie)**, dedicat pionierilor zborurilor cosmice americane. Pentru prima oară însă un film esențialmente politic este interpretat, practic, în întregime de oameni politici, lucru care, după opinia săptămînalului „Time" nu ar trebui să producă mirare: dacă actorii pot deveni politicieni (cazul președintelui Reagan), atunci de ce, se întreabă revista, politicienii să nu poată deveni, la rîndul lor, actori de film? O butadă, firește, dar care, în felul ei, atestă că politicul dobîndește tot mai mult, și sub cele mai diferite și uneori neașteptate forme, drept de cetate în spațiul celei de-a șaptea arte.

Fenomenul este valabil în și mai mare măsură în sens invers: sporește numărul slujitorilor celei de-a șaptea arte care descind din turnul de celuloid, ajungînd la concluzia că nimic din realitățile politice nu trebuie să le rămînă străin. O adevărată comoție a produs apariția pe coridoarele severelor clădiri oficiale din Washington a fascinantei Julie Christie (căreia **Darling** avea să-i aducă celebritatea mondială încă din 1965), în fruntea unei delegații a militantelor britanice pentru pace, pentru a cere oficialităților americane să nu cruțe nici un efort pentru reluarea tratativelor de la Geneva în problema rachetelor nucleare. Jane Fonda, Meryl Streep, Vanessa Redgrave și, așadar, și Julie Christie... o adevărată galaxie a starurilor pătrunse de conștiința datoriei ce incumbă artistului de a fi cît mai aproape de mizul fierbinte al actualității

Nimic nu poate fi mai important decît „a trezi conștiințele"

Prezența în „arena publică" nu este însă, firește, un apanaj al vedetelor feminine. Red Redford, Paul Newman, Sidney Poitier sînt numai cîteva binecunoscute exemple de actori care, prin simțul lor civic pronunțat, s-au afirmat demult în această arenă. Lor li se alătură acum Gene Hackman. Neuitatul interpret

> Țelul filmului politic, azi: să dea înapoi măcar cu cîteva secunde „orologiul atomic"

al vagabondului din **Sperietoarea** a avut curajul să apară — sub trăsăturile unui reporter american dornic să afle adevărul despre cele ce se petrec în Nicaragua — într-un film **Under The Fire (Sub ploaia de glonțe)** care se situează pe o poziție de simpatie față de cauza forțelor populare din această țară nu întotdeauna înfățișată cu obiectivele de *mass-media* din S.U.A. *„Pînă să mă întîlnesc cu personajul meu,* spune Hackman, *consideram Nicaragua ca una din acele republici ale bananelor din America Centrală despre care ne-am format cu toții o imagine aflî de falsă. Abia acum am înțeles cum stau lucrurile în realitate"*.

Atracția pe care o exercită realitatea ca sursă a unor filme de autentică valoare nu l-a lăsat, pînă la urmă, indiferent nici pe George Lucas, cineastul care, în ultimii ani, și-a risipit talentul incontestabil pe infantila trilogie **Războiul stelelor**. Acum (remușcare? trezirea, într-un tîrziu, din plăcuta amorțeală a succesului facil?) și-a anunțat intenția ca o parte din profiturile obținute să le investească, în calitate de producător, într-un film consacrat tot evenimentelor din America Centrală, dorință pe care o poți face trăiesc aci de a-și orîndui viața așa cum cred de cuviință, fără amestec din afară. Aflat în Europa, cu prilejul unei întîlniri cinematografice internaționale, renumitul operator Haskel Wexler (numele său a apărut pe genericul unor asemenea filme celebre ca **America, America** sau **Zbor deasupra unui cuib de cuci**), care urmează să semneze imaginea filmului produs de Lucas, a ținut să declare: *„Avem nevoie de filme politice. Pentru a trezi conștiințele. Pentru a-i face pe oameni să reflecteze"*.

Succesul unui apel: „Cumpărați trei metri de peliculă"

Necesitatea de filme politice explică și succesul extraordinar al **„campaniei color trei metri"**, desfășurată în Japonia. Despre ce este vorba? Pentru a se obține fondurile necesare achiziționării din arhivele americane a unor copii după înregistrările cinematografice surprinzînd, la fața locului, imaginile de coșmar ale bombardamentelor de la Hiroshima și Nagasaki, s-a făcut apel la cetățeni să contribuie fiecare cu o sumă modică reprezentînd costul a trei metri de peliculă. Rezultatul? S-a obținut o sumă dublă față de cea necesară, pe baza materialului achiziționat realizîndu-se o zguduitoare trilogie documentară, care va face parte din fondul de bază al unui viitor „Muzeu al păcii".

Imagini ale tragediei de la Hiroshima și Nagasaki vor fi folosite și în filmul antirăzboinic **Dacă ar începe un război nuclear**, pe care, la cererea unor mișcări pentru pace din zece țări, între care S.U.A., R.F. Germania, Marea Britanie, Franța, Japonia, urmează să-l realizeze cineastul britanic Peter Watkins, autor, de altfel, al unei producții similare datînd încă din 1967. *„Nu dorim,* spune el, *să ne limităm doar la constatările pesimiste asupra unei posibile catastrofe nucleare. Vrem să demonstrăm ce poate face omenirea pentru preîntîmpinarea unui asemenea holocaust"*.

Lucrurile nu se vor opri însă aci. De la filmele documentare sau semidocumentare la cele de pură ficțiune este doar un pas, pe care marile studiouri hollywoodiene sînt gata să-l facă. Paramount pregătește, astfel, o peliculă intitulată **Testament**, despre încercările disperate ale unei familii de a supraviețui unui atac atomic. Un roman de „political fiction" aflat sub tipar, **Warday (Ziua războiului)**, care își imaginează o Americă transformată în mare parte în ruine, cu excepția Californiei, care se izolează de restul țării. În aceeași încercare de a supraviețui, urmează a fi ecranizat în cel mai scurt timp. Nu se creează însă prin exploatarea în scopuri comerciale, a „filonului nuclear", a spaimei atomice, atît de firești, pericolul unei banalizări a subiectului? Asaltat din toate părțile de filme închipuind apocalipsul atomic — un fel de reeditare, în altă „cheie", a pericolelor catastrofice din anii '70, gen **Infernul din zgîrie-nori** — spectatorul nu va deveni insensibil la pericolele unui război real?

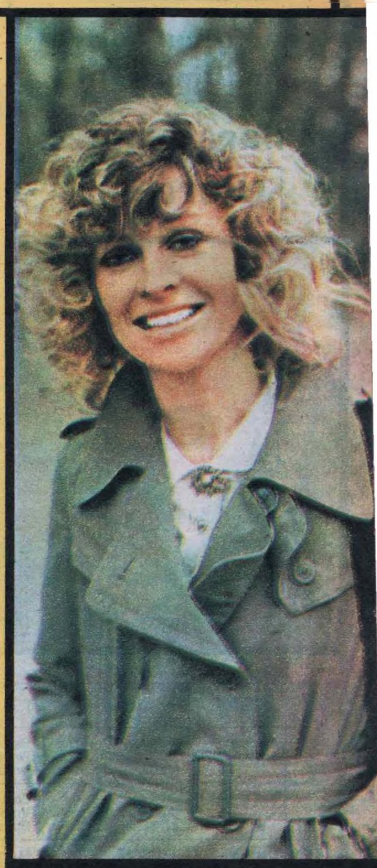
Trofeul conștiinței civice

Nu, răspunde Nicholas Meyer, cel care a regizat **The Day After**. Publicul de astăzi este prea inteligent ca să nu poată distinge, în spațele ficțiunii, realitatea de neocolit a escaladei înarmărilor nucleare. Și în măsura în care asemenea filme fac mai bine înțeleasă necesitatea de a se acționa cît mai este timp pentru a împiedica această escaladă să atingă pragul de la care nu mai există întoarcere, ele aduc un real serviciu.

Este și motivul pentru care, răspunzînd unui îndemn mai vechi al marelui regizor progresist Cesare Zavattini, Academia italiană pentru inițiative culturale a hotărît instituirea, cu începere din acest an, a unui premiu intitulat — se putea mai sugestiv? — **Un film pentru pace**. La acest trofeu al conștiinței civice vor putea candida producțiile cinematografice din întreaga lume care s-au remarcat prin *„contribuția adusă la mobilizarea opiniei publice contra primejdiei de război"*.

...A contribui la darea înapoi, măcar cu cîteva secunde, a „orologiului atomic" ale cărei limbi se apropie amenințător de ceasul al 12-lea. Iată țelul generos pentru a cărei înfăptuire și cinematografia, cu recunoscuta ei forță de influențare, este chemată să-și spună, în măsură sporită, cuvîntul.

Romulus CĂPLESCU



După atîtea creații dintr-o filmografie strălucită, de la *Darling* la *Departe de mulțimea dezlănțuită*, un rol inedit pentru Julie Christie: acela de militantă împotriva primejdiei nucleare

exemplare de cîțiva metri înălțimet) de la Școala generală din comuna Fizeșul Gherlei; piluleie comice **Pisica** (o bijuterie de gen!), **Ieșgurașul, Pilică și caiul** (alb-negru, în medie cîte două minute și jumătate fiecare) și filmul **O mie de vieți într-o conștiință**, peliculă de autor impunînd un nume de artist adolescent, Bunea Vladimir, care a făcut portretul unui mecanic de locomotivă, cu admirația fiului ce-și la tatăl drept model de viață. „Băiatul ăsta a devenit cineast?" „Nu, inginer la atelierele CFR „16 Februarie" — ne spune profesorul Kis. „Nici el, nici Sofron Demostene, foarte bun autor de comedii nu s-a dus la cinematografie. Acolo sînt numai vreo doi dintre foștii mei elevi. Majoritatea a prins gustul de fizică, chimie, inginerie, ba chiar și-n armată băieților le-a folosit cineclubul: au fost proiecționiști, fotografi, s-au remarcat. Fetele s-au pasionat de excursii — cîte expediții n-am organizat noi cu prilejul filmărilor!... La cineclub nu se învață numai cinema". Ce geografii sau ce geologi, copiii cineamatori au stat în corturi, pe frig au băgat și sobițel Au studiat botanică filmînd **Papucul doamnei**, singura specie de orhidee din țara noastră, au urmat expediția pe măgărușii a școlii din Răcătău (**Căutătorii de comori**), au trăit lecția de istorie pe viu, dincolo de manual, filmînd **Urmașii lanculul** la ei acasă, în lumina zilei de azi. (Acolo au primit în dar ciubărașe moțești, cu care au făcut filmul de animație cu obiecte, distins cu premiul I pe țară, **Clubărașul nesuculător**). Din păcate, nici unul din cineamatorii pregătiți de el nu-i urmează la conducerea cineclubului, acum cînd profesorul Kis s-a pensionat. Bine-ar fi fost, nu numai firesc și frumos. Cel de-al 40-lea film sperăm c-o să-i păstreze spiritul, măcar cel de ordine („Fără pedanterie nu se face cinema. În special la copii"), chiar dacă nu-i va implica prezența zilnică. Cu toate că nu zilnic, dar aproape, cineamatorul și profesorul Kis Zoltan continuă să vină la Casa pionierilor, măcar să deruleze o bobină de film, să repare, să fișeze, să descurce o bandă de magnetofon, neminuită cu grijă. Al 40-lea film ar putea fi viața lui — „Cineamatorul".

Tita CHIPER

remember

Fory Etterle

Într-adevăr, viața se scurge. Am tot mai des senzația unei găuri cosmice în care mi se scurge viața. Și-n acest timp, eu alerg să rezolv tot felul de treburi ce nu suferă amînare, dau telefoane, fac navete, filmări și refilmări, mereu întîrzii undeva, mănînc cu ochii pe ceas, rîd foarte rar că asta la mult timp și am început să prefer pantofii fără șireturi care se încalță mult mai repede.

În ultima vreme însă, lucrînd mai rar, fiind mîhnit din pricini personale, am avut mult timp să fiu eu însumi. Am mers pe stradă fără să socotesc nimic, mi-au venit iarăși în minte chipuri dragi, voci, gesturi uitate care trăiesc în zgura nopților mele de rănit pe frontul iubirii de oameni. Îmi vin în minte semne tainice pe care nu le va ști nimeni, așa cum generații întregi s-au mirat o clipă, cînd l-au auzit într-un admirabil medalion t.v. pe Fory Etterle cîntînd versurile lui Eminescu pe un fundal de valuri înspumate. S-au mirat o clipă ca de o pasăre albastră și și-au continuat binemeritata după-amiază de duminică. Cîți vor fi știut oare că această voce a fost decenii întregi leagănul atîtor iubiri, despărțiri dispărute și ele ca și el, bătrînul meu prieten. Și ochii mei de comic s-au umezit o dată în plus la gîndul disperat că toți au uitat de marele cîntăreț, mort cu mult înaintea actorului, tragic de nevinovat, așteptînd între cărți și amintiri ca cineva să-i telefoneze.

Nu cred că simt mai anscronic ca de obicei dacă voi spune în încheiere că rar am trăit un moment de asemenea intensitate lirică și nu-i doresc mai mult ca undeva, în fundul vremii un alt spectator să-și amintească de Fory Etterle și cu o lacrimă să-i răsplătească truda vieții de artist.

Mircea DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro

în reluare

regizorii noștri

sau filmul nostru în filmografii

Haralambie Boroș

Aparține primei generații de regizori ai cinematografiei noastre socialiste.

Primul său film de lungmetraj, **Afacerea Protar**, a reprezentat cinematografia română la Festivalul de la Cannes. Regizorul a dispărut apoi timp de 10 ani de pe generice le lungmetrajelor; a reapărut în 1965—67 cu alte titluri și apoi iarăși a dispărut pentru 12 ani. După o absență atît de îndelungată, Haralambie Boroș a revenit în atenția spectatorilor cu un film de montaj, **Expresul de Buftea**; în sfîrșit, cu un nou lungmetraj de ficțiune, **Destine romantice**. Deși cu o filmografie destul de sumară în materie de film de lungmetraj, fișa artistică a lui Haralambie Boroș e mai bogată: a fost actor la teatrele particulare „Nostru" și „Sărindar" în perioada 1943—1945, la Teatrul Muncitoresc între 1945 și 1947, apoi la Teatrul Național din București între 1947 și 1948, după care urmează Institutul de Cinematografie. Debutează încă din studenție cu filmele documentare **23 August** și **Zile de neuitat**, acesta din urmă despre Festivalul Internațional al Tineretului și Studenților de la București, 1953.

● În 1963 a realizat scurtmetrajul artistic **Politică și delicatese** (ecranizare după I.L. Caragiale) premiat la Festivalul Veseliei de la Viena.

● În 1969 a montat la teatrul „Mihail Eminescu" din Botoșani „Opinia publică" de Aurel Baranga.

● În 1976 a realizat pentru televiziune documentarul artistic **Ion Stoica**, după un scenariu de Al. Struțeanu.

● În ultimii 16 ani a realizat la Studioul cinematografic „București" peste 80 de filme de scurtmetraj de diverse genuri, printre care și monografiile județelor Constanța, Covasna și Dolj.

● Este de menționat că, în toată perioada cît a absentat ca regizor, Haralambie Boroș a fost prezent în fața spectatorilor ca interpret al unor roluri principale în mai multe filme: **Portretul unui necunoscut**, **S-a furat o bombă**, **Porto Franco**, **Pisica de mare**, **Doi băieți ca pîinea caldă**, **Vacanța la mare**, **Puterea și Adevărul**, serialul TV **Pistruiatul**.

● Actualmente, Haralambie Boroș e prezent în producția de scurtmetraje, dar lucrează în paralel, împreună cu scriitorul Ion Grecea, la pregătirea unui nou film artistic de actualitate, **Șampanie pentru amiral**.

Mihai DUȚĂ

Nr. crt.	Filmul	Scenariul	Interpreți	Anul premierei	Numărul de spectatori
1.	**Afacerea Protar**	Sorana Coroamă după „Ultima oră" de Mihail Sebastian	Radu Beligan, Ion Finteșteanu, Ion Iancovescu	1955	1.239.000
2.	**Șah la rege**	Alexandru Andrițoiu; N. Ștefănescu	Emil Botta, Lazăr Vrabie, Haralambie Boroș	1965	2.112.000
3.	**Cortina domnului profesor**	I.D. Sîrbu	Marcel Anghelescu, Al. Giugaru, Grigore Vasiliu Birlic	1967	1.032.000
4.	**Expresul de Buftea**	Matty Aslan	Dem Rădulescu, Coca Andronescu	1979	1.765.000
5.	**Destine romantice**	Tudor Băran	Nicolae Dinică, Constantin Diplan, Imola Gaspar	1982	1.286.000

Pleci, numai dacă nu lași nimic în urmă (Fory Etterle)

t.v.

Exercițiul aducerilor aminte

Am urmărit cu respirația întretăiată și cu emoție cele două seri ale „Telefilmotecii de aur" care i-au avut în prim-plan pe Fory Etterle. Trecuseră puține luni de la dispariția pentru totdeauna dintre noi a actorului, dar rolurile sale ni l-au restituit, ni l-au readus, așa cum a fost, așa cum va rămîne, așa cum îl știam de ani de ani de zile, cîtă vreme ne-a bucurat, ne-a intimidat și ne-a încîntat cu generosul său talent artistic. L-am regăsit acolo unde îl știam, în spectacolele de teatru și în filmele prin care a trecut de-a lungul anilor, l-am recunoscut, ca pe unul dintre cei mai subtili, discreți, altruiști și sublimi actori pe care l-au avut scena și ecranul românesc. În dubla emisiune realizată de Tudor Caranfil (pe care, iată, sîntem din nou puși în situația plăcută de a-l felicita pentru inițiative și neastîmpăr), am avut și un privilegiu deosebit, acela de a-l asculta pe actor mărturisindu-și crezul într-un interviu-profesiune de credință transmis în premieră de televiziunea noastră. Poate de aici acel „suplimentar" fior de emoție cu care am urmărit programele consacrate lui Fory Etterle: așa se întîmplă întotdeauna cînd oamenii continuă să ne împărtășească gînduri intime chiar și după ce pleacă dintre noi. L-am ascultat pe Fory Etterle amintindu-și de primii ani petrecuți pe scenă, de rolurile sale cele mai îndrăgite, l-am ascultat vorbind despre chinurile și bucuriile creației, despre colegii săi de teatru, despre marii săi dascăli, l-am ascultat adresîndu-se tinerilor actori cu sfaturi de artă și de viață izvorîte dintr-o înțelepciune fără fisuri, acumulată într-o viață întreagă dăruită artei. Trecuseră puține luni, cum spuneam, de cînd actorul plecase dintre noi pentru totdeauna, dar tinerețea de gînd a lui Fory Etterle ni s-a părut cel mai convingător semn că plecările acestea, cînd lași ce lași în urmă, înseamnă și un șir lung, nesfîrșit, de întoarceri. Trecuseră puține luni de cînd văzusem pe marile ecrane ultima sa creație cinematografică, aceea din filmul Mălvinei Urșianu, **Pe malul sting al Dunării albastre**: o mică bijuterie interpretativă (pe care, poate, ar fi foste bine s-o includă și „medalionul TV"), o compoziție sclipitoare, de mare finețe a filigranului artistic. Revăzînd pe micul ecran fragmente din primele filme în care a fost distribuit Fory Etterle, ne-am gîndit (nu se putea să nu ne gîndim la asta) că filmul românesc n-a fost prea generos cu actorul, ba, aș zice, dimpotrivă. Rolul de „sabotor" din **Viața învinge** rămîne cel mai edificator exemplu. Îl receptăm astăzi ca pe un semn de epocă revolută. Dar nici distribuirile ulterioare n-au strălucit prin originalitate: multe, prea multe dintre personajele sale de film au purtat parcă pe frunte eticheta „negativului", ceea ce, să recunoaștem, este o nedreptate făcută unui actor cu atît de mari disponibilități de sensibilitate, umor și inteligență. Firește, peste toate etichetele schematice ale personajelor interpretate, Fory Eterle a pus, apăsată, pecetea talentului său, și multe din rolurile sale rămîn „puncte de referință" în istoria filmului românesc, de la acela din **Străinul**, să zicem, pînă la ultima sa apariție pe ecran. Dar rămîne deschisă o problemă de principiu (pe care emisiunile de televiziune consacrate lui Fory Etterle au actualizat-o cu responsabilitate), rămîne deschisă problema modului în care „se poartă" filmul românesc cu marii noștri actori; adesenri ne dăm seama prea tîrziu, atunci cînd nu se mai poate face nimic, că filmul românesc a trecut pe lîngă niște actori a căror personalitate ar fi putut contura mai pregnant însăși personalitatea cinematografiei naționale. Cele două seri de televiziune consacrate lui Fory Etterle au evidențiat — indirect — aceste nedorite decalaje. Am revăzut în aceste emisiuni cîteva dintre rolurile scenice care au jalonat prodigiosul drum de creație al actorului. L-am revăzut pe Fory Etterle în rolul-capodoperă din **Dragă mincinosule** pe scena teatrului „Bulandra" alături de Beate Fredanov, și revărsarea de spirit a actorului, sensibilitatea aceea acaparantă, subtilitatea și finețea interpretării au însemnat tot atîtea bucurii artistice de neuitat. L-am revăzut în rolul lui Dandanache din spectacolul conceput de Liviu Ciulei cu **O scrisoare pierdută**: o compoziție demnă de toate antologiile lumii. Și l-am revăzut în ultimul său rol pe scenă, acela din **Furtuna**, urmărindu-l (datorită unor izbutite reportaje de la repetiții) din faza pregătirii rolului pînă la creația scenică propriu-zisă, din nou o interpretare de zile mari. L-am urmărit, da, cu respirația întretăiată, cum spuneam la început, pe Fory Etterle în cele două seri pe care i le-a consacrat televiziunea, apelînd la imaginile de valoare inestimabilă ale „Telefilmotecii de aur". Dincolo de acest fior de emoție, am simțit că exercițiul aducerilor aminte în cazul marilor actori (și nu numai în acest caz) este un necesar exercițiu de viață.

Călin CĂLIMAN

cronica animației

Miaulady

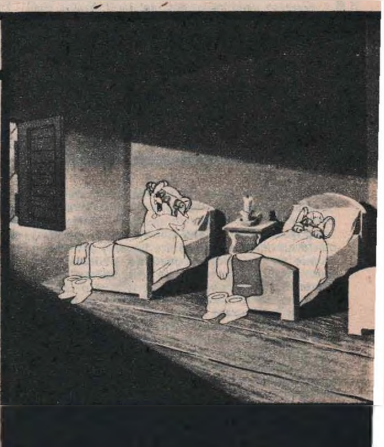
Niciodată animația românească nu s-a afirmat pe marile ecrane, ca în această vacanță de iarnă

Niciodată animația românească nu s-a răsfățat pe marile ecrane ca în această vacanță de iarnă. Drept este că mirarea în fața binemeritatei atenții a programatorilor nu este prea firească, dar laudele trebuie totuși puse pe hîrtie fără superstiția deochiului. Unul dintre cele mai savurate povești animate în acest anotimp al poveștilor este fără doar și poate **Cei trei mușchetari**, serial ale cărui prime episoade înveselesc școlarii care au meritat să fie duși la cinema. În mare vervă, regizorul Victor Antonescu, cunoscut ca iubitor al suspansului și al genului science-fiction (vezi mai ales ultimele sale colaborări la ciclurile **Aventuri submarine** și **Misiunea spațială Delta**) se dovedește în noua suită de filme un inspirat parodist.

Deși își alege ca erou pe unii dintre cei mai vechi adversari din lume, șoarecele și pisica, realizatorul nu îl urmărește fugărindu-se din pricina unui apetisant copan sau a vreunei dantelate bucăți de șvaițer. Nu, străvechii rivali își dispută în acest serial o ditamai carte și nu una oarecare. Conflictul este declanșat de interesul subit pe care un grup de șoricei îl arată pentru palpitantul roman de aventuri **Cei trei mușchetari** de Alexandre Dumas. Aceștia își jură să devină la fel de uniți la bine și la rău ca vitejii eroi. Cotoii de pe acoperișuri vecini, veșnicii lor dușmani, le fură prețiosul volum și intră și ei în joc, devenind „gărzile cardinalului". Acesta este începutul unor urmăriri vijelioase, răpiri ingenioase și dueluri cu figuri acrobatice, dar și pretextul șarjei amicale a peripețiilor pe care mulți dintre micii cititori și le amintesc la fel de bine ca pe teorema lui Pitagora. Există și un caid al motanilor care amintește de crudul Richelieu și o pisică ce are geniul intrigii, Miaulady, o variantă zoomorfă a deconcertantei aventuriere Milady. Vedem și încrucișări de florete strălucitoare și urmăriri nocturne ale unor siluete înfășurate în mantii și schimburi de mesaje amenințătoare. Tonul poveștii rămîne însă volos și vătămările nu sînt grave.

Regizorul face mereu cu ochiul către spectatori și ne aduce aminte că ne aflăm pe tărîmul parodiei amabile. El și-a conceput personajele și decorul în bună tradiție dianeyană, ocolind cu pricepere capcana desuetudinii. Victor Antonescu știe că, după ce o bună bucată de vreme, desenul simplificat a fost supralicitat, au revenit în atenție fastul culorii și complexitatea animației. Dacă optiunea pentru stilul clasic este un semn de forță, preferința pentru parodie vădește un simț special al umorului. O fericită înclinație spre un tip de haz care nu mizează pe gagul mecanic, cu risipă de izbiri și de pumni în cap. Chiar dacă mai are de adăugat cîteva episoade, serialul **Cei trei mușchetari** și-a afirmat deja farmecul parodic.

Dana DUMA



Eroi fără frică, dar nu și fără prihană (*Cei trei mușchetari* într-o versiune revăzută de Victor Antonescu)

https://biblioteca-digitala.ro

Înainte de *Fără martori*, Mihalkov se „antrenase" în filmul de cameră — piesă în două personaje: *Cinci seri*, cu Ludmila Gurcenko și Stanislav Liubșin

stop cadru:

Un bărbat, o femeie și un singur martor: Mihalkov

Ultima premieră a Cinematecii — ei, da și cinematograful de arhivă ne oferă premiere și bine facel —, deci ultima premieră a Cinematecii, este cea mai recentă realizare a regizorului Nikita Mihalkov: **Fără martori**.

Ecranizare a unei piese în două personaje, cel de-al șaptelea film al lui Mihalkov se vrea și reușește să fie, în cel mai propriu sens al cuvîntului, un film de cameră. Dacă **Cinci seri** părea a fi o formulă-limită prin numărul redus de personaje, prin spațiul aproape mereu același, prin dezbaterea cu precădere a problemelor cuplului, **Fără martori** merge mult mai departe în sensul respectării cu strictețe a celor trei unități clasice și al adoptării unor soluții considerate indeobște necinematografice (ca, de pildă, aparteurile, cînd ambianța dispare în umbră, iar personajul își debitează monologul în conul de lumină al reflectorului, fiind cadrat în prim-plan sau în plan apropiat). Mihalkov pare să fi pus rămășag cu sine însuși că va face un spectacol cinematografic dintr-o piesă cît se poate de teatrală, fără a recurge la nici un artificiu pentru extinderea acțiunii în spațiu sau timp. Drama se consumă în cîteva ore (poate chiar în timpul fizic al proiecției cinematografice) și în spațiul strict al unui apartament de două camere, bale, bucătărie și cămară, fără flash back-uri, fără evadări în exterior și fără elipse. Relația cu trecutul se face prin intermediul clișeelor fotografii, instantanee ale unei familii fericite de pe vremea cînd ei nu plecase de acasă de dragul unei alte femei, de pe vremea cînd ea se credea iubită și îl înfiase copilul dintr-o legătură anterioară. Relația cu restul lumii — foarte firavă — se realizează cu ajutorul televizorului unde se perindă imaginile unei lumi de epocă, al ferestrei prin care răzbat periodic luminile intermitente ale unui tren gonind în noapte și al telefonului la care replicile interlocutorului se deduc fără să se audă.

Astfel **Fără martori** devine drama unui fost cuplu: un bărbat și o femeie care s-au iubit, s-au despărțit, el s-a recăsătorit asigurîndu-și promovarea pe scară socială, ea l-a așteptat crescîndu-i copilul. Cu trecerea anilor iubirea a murit, regretele s-au stins, iar reîntîlnirea lor este mai puțin evocarea unei foste relații, cît dezvăluirea unor caractere. Dar nu orice fel de caractere, ci unele tipice pentru universul lui Mihalkov, unde Bărbatul și Femeia poartă mereu aceeași înfățișare spirituală, indiferent de epocă, meserie sau vîrstă, înfățișare ce contravine oarecum ideilor noastre preconcepute. Bărbatul e de regulă slab, abulic, nehotărît, neatatornic, egoist, laș, măcinat de întrebări sterile și de ambiții pragmatice, înzestrat cu un farmec superficial pe care numai iubirea femeii îl ridică la rang de virtute. Așa arată Platonov, Oblomov, regizorul din **Sclava iubirii**, inginerul din **Cinci seri**, fiețul soți din **Rubedeniile**. Așa arată eroul din **Fără martori**, a cărui valoare arhetipală este subliniată încă din generic prin înlocuirea numelui cu un simplu pronume: EL. În schimb, Femeia este pură, nobilă, generoasă, înțeleaptă, răbdătoare, capabilă de sacrificiu și de sentimente durabile, sclavă a iubirii și a datoriei față de ei, față de propria sa conștiință, față de viață. Așa arată celălalt pronume de pe același generic, adică EA.

Oare ce se va întîmpla mai departe? **Fără martori** este filmul unei demonstrații duse la extrem, atît pe plan formal cît și ideatic. Nikita Mihalkov este un regizor cu resurse surprinzătoare iar limitele lui sînt greu de prevăzut. Va putea să fie mai dur, mai sincer, mai lucid?

Cristina CORCIOVESCU

retrospectiva filmului muzical

Jazzul, factor sociologic?

Ieșeam deunăzi de la proiecția primului film cîntat și vorbit, cînd am auzit, undeva în față, o voce nedumerită: „De ce i-or fi zis **Cîntărețul de jazz**, că numai jazz nu cîntă?!" Constatarea era corectă iar întrebarea merita un răspuns. Să încercăm.

Dacă astăzi încă ne este greu să definim jazzul, cel puțin îl distingem fără greș, auzindu-l. Nici vorbă de așa ceva în 1927 (anul apariției filmului cu pricina), ca de altfel în toată perioada anilor '20. Pe atunci, publicul denumea ca atare orice muzică ritmată, iar pe de altă parte, cîntăreții de jazz (adevărații) foloseau intens șlagărele vremii ca punct de plecare în improvizațiile lor, contribuind astfel și ei la confuzia generală. Mostră fără voie a unei stări de fapt, titlul filmului ce inaugura o eră nouă în istoria cinematografului constituie deci, tocmai pentru că e nepotrivit, o mărturie prețioasă asupra unei etape din istoria jazzului.

Desigur, cele două arte nu se întîlnesc numai în acest punct. Un cercetător francez, Henri Gautier, susține chiar că ele au comune începuturile — sfîrșitul secolului al XIX-lea — apoi afirmarea și consolidarea în primele trei decenii ale veacului nostru; momentului greu prin care trece jazzul, urmare a crizei economice din 1929, i-ar corespunde regresul artistic al cinematografului provocat de introducerea sonorului; în cîțiva ani se produce însă o evidentă redresare, vitalitatea celor două forme de artă spunîndu-și cuvîntul...

O atare analogie merită să fie discutată în amănunt, dar dacă, pentru o clipă, am crede cu totul în asemenea îngemănare, atunci soarta jazzului în cinematograf ne apare nu pur și simplu ciudată, ci foarte, foarte nedreaptă. În afara lui, toate categoriile muzicale legate cît de cît de noțiunea de spectacol și-au găsit echivalentele cinematografice, așa cum o atestă de altfel și masiva retrospectivă din Cinemateca: opera, operete, baletul, revista, comedia muzicală etc. Fără a deveni o specie cinematografică, jazzul se aude totuși în filme. Cînd și cum?

Cînd? — rar, în orice caz nu în măsura în care el se ascultă. Cum? — de cele mai multe ori ca un ingredient în ilustrația muzicală. De ce? — nici una din posibilele explicații nu poate să nu țină seama însă de un element sociologic extrem de puternic: prejudecata rasială. În afara clișeve filme jucate și cîntate *în întregime* de oameni de culoare (**Hallelujah** lui King Vidor din 1929 și **Cabin in the Sky** de Vincente Minnelli din 1942 sînt cele mai celebre), producția hollywoodiană „s-a abținut" s-i facă loc jazzului în filme în care negrii nu apăreau decît ca șoferi și cameriste. Așa că prima intrare în forță pe ecran a acestui gen de muzică se produce abia în 1938, cu **Hollywood Hotel**, în care vedeta este orchestra de albi condusă de Benny Goodman. Producția curentă face loc încetul cu încetul unor momente de jazz care să pigmenteze... (nu vă vine să credeți!) acțiunea filmelor muzicale. **Rapsodia albastră** consamnează talentul cîntăreței Hazel Scott, în **Serenada din Valea Soarelui** (Glenn Miller în persoană ca dirijor și muzicant) piesa „Chattanooga-cho-cho" capătă o interpretare de neuitat, iar în biograficul **Povestea lui Glenn Miller**, secvența din barul unde cîntă Louis Armstrong avîndu-i la baterie pe Gene Krupa este și cea mai reușită. Dar asemenea „prezențe" sînt oare suficiente, ca să nu mai spun relevante, într-o perioadă istorică în care jazzul era muzica predominantă și devenise o componentă a vieții zilnice? Singurul care a marcat această realitate a fost Orson Welles, în același nepreuțuit **Cetățean Kane**, prin cîntecul melancolic al solistului negru, moment revelator pentru tristețea morminsială din palatul Xanadu.

Moment de glorie din istoria jazzului, surprins într-unul din rarele — și izbutitele — filme cu și despre jazz (*New York, New York*, Cu Liza Minnelli și Robert De Niro)

Sigur că după război prejudecățile au fost înfrînte, sigur că filmul documentar a înregistrat performanțele unor mari muzicieni, iar animația (McLaren îndeosebi) și filmul științific au demonstrat ce efecte formidabile pot fi obținute prin folosirea inteligentă a jazzului ca ilustrație muzicală.

Dar filmul mare? **Connection (Legătura)** realizat de Shirley Clarke în 1961 era dedicat unei orchestre la lucru, formulînd un frumos și ambiguu omagiu. **New York, New York**, ca și polonezul **Și a fost jazzul**, surprind două momente din istoria genului, unul de glorie, al doilea de restriște. Mai bine tratat în Europa începînd cu 1960 și în special în Franța (valoarea unor filme ale epocii este indiscutabil legată de contribuția unor formații — martore sau participante la acțiune), jazzul ar fi avut, poate, posibilitatea să-și ocupe locul meritat în cinema, dacă valul de noi muzici și dorința de a fi „la modă" nu l-ar fi împiedicat și de data asta. Judecînd proporțional în timp, mult mai multe filme au vehiculat și folosit cu voluptate muzica rock, muzica pop ș.a.m.d., decît n-au făcut-o vreodată pentru jazz. Din nou, un factor sociologic de nebănuită forță i-a stat împotrivă. De aceea este posibilă o retrospectivă muzicală fără ca jazzul să fie vedetă. Iar tu, spectatorule, ajuns în fața unui alt **Cîntăreț de jazz**, produs în 1980, de data aceasta, nu te mai mira de nimic.

Aura PURAN

note de regizor

„Metropolis" și „Mabuse" sau filmul ca profeție socială

Nu poți privi **Metropolis** fără să te gîndești la **Mabuse**. Geniul lui Lang și măreția cinematului său au legitimat aspirația spre artă a filmului întruchipînd premoniții în viziuni credibile ce aveau să caracterizeze o epocă: totalitarismul nivelator și puterea în mîna personajului malefic. Sîntem în '22 cînd se naște **Mabuse**, cel ce domina prin spaimă, dar o dată cu pîlpîirea umbrei sale în sălile obscure, Hitler (încă Adolf Schickelgruber) își ciocnește halbele cu viitorii Partelkammeraden la lumina luminărilor, visînd la dominarea lumii prin aceeași spaimă. Fapt apoi împlinit: lagărele de muncă și exterminare, abrutizarea masei în folosul elitei oligarhice și a gigantismului constructiv (vezi **Metropolis** și **Mabuse**). Nimic nu lipsește aici din tabloul viitorului: ridicolele recepții ale führerului, cu costumația lor de operetă, favoritismul manipulant, acțiunea cutitelor lungi sau incendierea Reichstagului — mîna oamenilor lui Mabuse — arhitectura lui Adolf Speer, arhitectul Reichului, emanația geniului unic — vezi creațiile genialului rău Rotwang, pupitrele de comandă ale camerelor de gazare în care sînt duși oameni în deplină Ordnung, mitologia wagneriană și ordinatoarele electronice, naivitatea celor încă nevinovați care mai cred într-un „asta nu se poate".

Operă vizionară și cu o putere de convingere datorită numai sufletului unei arte ce se descoperea pe sine, unei vrăji a mișcării nu numai ideilor ci și formelor constructive ale cadrului, ritmului halucinant al montajului. Sîntem la 10 februarie, afară e frig și plouă cu găleata, sala e plină, literalmente plină, cu oameni care nu încetează toți la doi, pași și nimeni nu plesnă, reacțiile sînt sincrone, filmul acesta mut devine sonor prin sufletul acestei săli calde.

Operă barocă și eclectică, desigur, **Metropolis**. „Filmul" nu-și găsise propriile maluri, dar în acest fluviu revărsat, în care găsești și mitologia romantismului unui Novalis — subteranele cu giganții făuritori — și cubismul de avangardă și expresionismul programatic al zilei și dansul isadorei sau al lui Kreutzberg, germanismul și grandoarea wagneriană dar și constructivismul lui Fernand Léger sau stilizarea brâncușiană, și mișcarea maselor din **Potemkin**, dar și teatralul Reinhardt, găsești pe tot parcursul său acel flux inimitabil al filmului, acea structură aparte a materiei unei arte care nu e nici măiestria fotografică a operatorului ce avea să facă școală — Karl Freund — nici arhitectura lui Hunte (Lang însuși era arhitect), nici romanul Thea-ei von Harbou, ci însuși cinemaul cu materia sa aparte minuită de un creator: Fritz Lang. Simbolism și epopee mistică, desigur, dar și realism vizionar, anticipație concretă cum numai presentimentul artei o poate da. Gigantism formal dezlănțuit, al modei, al expresionismului, desigur, cum numai cinematograful a putut întruchipa de la Griffith încoace, preiulndu-l benefic de la alte arte, dar și arderea unei priviri pe care numai filmul o poate face să trăiască în curgerea unei secunde. E cuprinsă în acest film mîndria puterii unei arte tinere care încă nu-și descoperise servituțile. Semnificativă mărturia lui Georges Charensol — primul istoriograf al filmului ca artă: „în seara prezentării **Metropolis**-ului la Paris, Fritz Lang și Abel Gance se află față-n față. Ce va ține din clocnirea celor două astre? Statele majore ale celor doi comandanți așteaptă în tensiune. Abel Gance întreabă: — Cîți metri ai imprimat pentru **Metropolis**? Iar Fritz Lang răspunde mîndru: — 100 000! Abel Gance, teribil: — Ei bine, eu pentru **Napoléon** am turnat 300 000!

Cînd te gîndești că cele două filme, în versiunea definitivă, au respectiv 2 500 și 5 000 de metri, „victoria" era a francezului".

Și Charensol conchide: „ironia lăsată deoparte, gustul lui Fritz Lang pentru excesiv și nemăsurat îi dăunează celor mai bune producții..." Apoi: „dacă în loc să fi ales ca scenariste pe doamna Thea von Harbou, Fritz Lang ar fi lucrat cu un scenarist avînd gustul preciziei, simplității, discreției, care nu s-ar fi angajat în cele mai rele aventuri sociale și metafizice, i-ar fi putut găsi subiectele permițîndu-i să-și releve personalitatea și limitele, așa ca să nu-i trădeze lipsa simțului critic și a gustului".

Astăzi știm că nu Charensol avea dreptate. Lang, cu intuiția unui adevărat artist, a știut că filmul spre a fi artă, e dator a fi profeție.

Savel ȘTIOPUL

Dominique Sanda pe care am admirat-o de curînd în Cinematecă în *Conformistul* de Bernardo Bertolucci

https://biblioteca-digitala.ro

Filmul, document al epocii

O nouă carieră, aceea de fotoreporter, îi aduce Ginei Lollobrigida o nouă celebritate. Modelul ei preferat: Ursula Andress

cronica din foarfecă

O feerie (or)Fellină

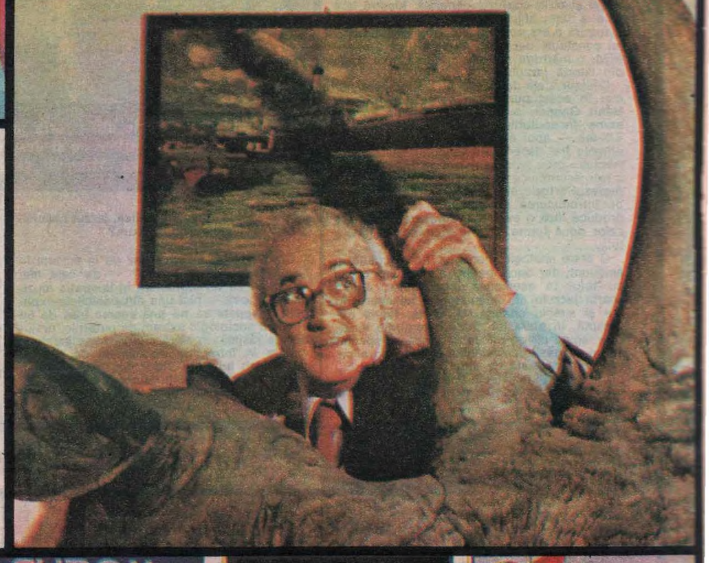
Una din vedetele criticii literare franceze, Angelo Rinaldi, spirit cu gheara ascuțită, rece și temută, și-a încălcat domeniul său de la „L'Express", consacrînd o cronică ultimului Fellini, **E la nave va.** Cronica entuziastă, rareori în obiceiul domnului Rinaldi. Începutul dă tonul: „După **Cetatea femeilor** și **Casanova**, admiratorii lui Fellini se temeau de tot ce-i mai rău. Cineastul, oare, nu se bloca în estetism, nu risca să devină un D'Annunzio al peliculei?" Urmează alte cîteva întrebări retorice cu privire la eventuala soartă a unui Fellini „adormit în erotism", „redus la bucăți de bravură ale unei inspirații pe cale de a seca..." Criticul spulberă aceste îndoieli dintr-o singură mișcare a condeiului său, decretînd: „Am fost niște imbecili! Ca orice public crud, dispus, pentru o acută mai puțin pură decît celelalte, să fluiere cîntăreața venerată în ajun... Noi am uitat că scăderile de tensiune, o bătaie pe loc, la creatorii de anvergură, anunță deseori zboruri și salturi înainte. Frederic cel Mare, de care ne îndoiam, a revenit cu cel de-al 18 film al său. El s-a urcat la bordul transatlanticului cu care, în **Amarcord**, plutea în largul coastelor Adriaticei, și al cărui urlet de sirenă prin ceață — ca și prin stăruitoarea noastră amintire — anunța misterioasa capodoperă de azi, lungile și minunatele ei minute de melancolie și umor" Și tot așa, pe trei pagini de revistă... Cuvîntul a fost spus: capodoperă!

În acest timp, la Roma, Fellini contemplă — în felul lui — izbînda sa. Într-un interviu acordat acelui Garofalito — cum îl diminutivează pe Jack Garofalo, amicul său, celebrul fotograf reporter al „Paris-Match"-ului — el își mărturisește același entuziasm de debutant: „Mi se pare de necrezut că am 64 de ani și că acest ultim film îmi produce poftă de a face imediat un altul. Filmul pe care voiam să-l fac!" Dar interesul interviului poate că nu stă în recunoașterea — fie și ușor răsfățată — a acestei vechi stări felliniene, a perpetuului debut (stare caracterizantă pentru mai toți marii artiști de la Tolstoi la Arghezi) ci în feeria unei viziuni într-un domeniu plin de semnificație pentru relația regizorului cu lumea:

„— Mi-ar place o conferință de presă tăcută. Unde s-ar privi, s-ar surîde și saluta discret. S-ar schimba și mici cadouri, dar tot așa, fără cuvinte. Fiecare plecînd după aceea în drumul său. În schimb, premierele le-aș vedea desfășurîndu-se într-o sală mare, sărbătorească. Ar fi acolo butoaie de chianti, de șampanie și fursecuri. S-ar aduce acrobați, s-ar proiecta secvențe din filmele lui Chaplin și Stan și Bran. S-ar discuta despre prieteni, despre pămînți, s-ar petrece o seară frumoasă, lăsînd ca artelinul meu film să-și trăiască viața pe care o merită. Oamenii s-ar duce să-l vadă după aceea, cu toată lumea, la cinema... Căci ce rit sălbatic e să obligi un autor să asiste neputincios la digestia greoaie sau poticioasă a filmului său, pe o pînză imensă, devorat de mii de priviri."...

Toată timiditatea, fragilitatea și nesiguranța lui — de atîtea ori suspectate de răsfăț — se răsfrîng în această viziune a „premierelor", modelînd un vis în care tresărim de intensă plăcere descoperind că și pentru acest (or) Fellin — Chaplin, Laurel și Hardy sînt sfinții patroni ai marilor sărbători cinefile.

Fellini: „Am 64 de ani și acest ultim film (*E la nave va* — n.r.) îmi face poftă să fac imediat un altul. Filmul pe care voiam să-l fac!".



agenda cu gaguri, oameni, replici

● De un deceniu, de cînd a părăsit cinematograful, Gina Lollobrigida s-a specializat în arta fotografiei. Ea conduce un studio instalat în domiciliul ei roman, pe via Appia Antica. Unul din modelele ei preferate este Ursula Andress. Lollobrigida o spune deschis: „La 45 de ani (n.r: între prietene, vîrsta nu e un secret...), Ursula este modelul meu fotografic cel mai frumos. Ea pozează cu naturalețe, pentru ea fotografia e o joacă. Și rămîne mereu tînără. Anii parcă alunecă pe lîngă ea." Modelul susține că misterul acestei tinereți stă într-o viață sănătoasă și echilibrată. Fără alcool și țigări. Mult mers pe jos. Supe și salate. Ar fi simplu...

● Lee Marvin joacă pentru prima oară, în Franța, într-un film polițist:

— Pentru ce-ați acceptat să turnați într-un film francez?

— Mă vedeți jucînd în **E.T.?**"

● Într-o anchetă efectuată la afișatul lunii ianuarie 1984, răspunsurile celor 1029 de subiecți la întrebarea: „Care eveniment vestimentar a avut cea mai importantă consecință pentru silueta feminină?" procentajul cel mai înalt, 39%, l-a obținut, „abandonarea corsetului" (între anii 1908 și 1920). Urmează: 18% — „portul pantalonilor" (1955), 10% „apariția blugilor" (1960). Minijupa e pe ultimul loc — 2%.

● Ettore Scola, unul din cei mai rafinați și mai viguroși regizori italieni (autorul **Terasei** și, de curînd, al unui film cu totul deosebit **Balul**, o istorie a societății văzută prin evoluția dansurilor populare) declară: „Nimic nu descrie istoria și mițiurile unei epoci, mai bine decît o face filmul. Și nu puteam să fac un film despre ultimii 50 de ani fără a mă referi la cinemaul francez, de dinainte de 1940. Celor care eram copii în Italia sau adolescenți în timpul războiului, filmele franceze ne-au stîrnit imaginația. Tot neorealismul italian s-a născut de aici. Din Marcel Carné, din Duvivier, din Jean Renoir și Marcel Pagnol."

cronica afișului

Publicăm cîteva afișe din cele 9, create în Franța pentru popularizarea turneului final al campionatului european din iunie, unde, cine n-o știe?, vor fi prezenți și fotbaliștii noștri. Cinefilii nu vor putea să nu observe cîtă artă cinematografică s-a consumat în concepera acestor afișe: arta primplanului, a planului secund, a montajului, a cadrajului, a unghiului, încît se poate spune că, azi, un afiș aparține unui om care e regizor, operator, monteur și chiar gagman de cinema!

https://biblioteca-digitala.ro

Documentul, sursă a filmului

Greta Garbo, într-o poză ținută de bunicul, tînăr, sub pernă...

cinefilia ca text

Camil Petrescu despre Garbo

Florica Ichim, cunoscutul cronicar de cinema, își continuă pasionanta și laborioasa activitate de editor al operei lui Camil Petrescu, publicînd un masiv volum de „Comentarii și delimitări în teatru" (Editura Eminescu) ale scriitorului care a avut o putere de vrajă și decizie asupra multor adolescențe literare. Cinefilii vor găsi cu bucurie voluptoasă, printre studiile și articolele consacrate fenomenului teatral — unele devenite clasice: „Modalitatea artistică a teatrului", „Falsul tratat"... și Addenda lui — și numeroase cronici, intervenții, referiri la arta filmului, definitorare pentru Camil Petrescu, teoreticianul fără pereche al spectacolului dar și pentru gusturile perfect încrezătoare în valorile celei de-a șaptea arte, afișă la începuturile ei. Iată acest portret superb al Gretei Garbo, apărut în „Rampa", la 18 aprilie 1931, în urmă deci cu 53 de ani, din care cităm pe larg:

„Anatole France mai de mult, și după el zeci și zeci de scriitori, vorbeau cu dezgust de această „insultă a bunului-simț și a sensibilității" care e cinematograful. (Duhamel și azi are oroare de film și sunt destul ca el). Prin urmare Greta Garbo nu era decît o actriță de cinematograf. Nu era nimic în felul ei care să nu atenteze la ceea ce moda oferea ca „distins", „educător", și „șarmant".

Se purta părul cu cîrlionți lipiți cu salivă pe frunte și ea purta o chică blondă, femeiuștile își arătau ou orice prilej pulpele și ea nu purta decît rochii lungi, moda cerea ca o femeie să conducă automobilul, iar Greta Garbo juca mai mult în chaise-longue-uri. Ca femeie nu publica cifra scrisorilor de dragoste pe care le primea, nu divorța în fiecare an. Evita lumea, avea oroare de mondenitate, nu se abona la agenții ca să fie primită cu flori în gări. Nu ața de vorbă cu ziariștii.

În schimb Greta Garbo surîdea...

Cum e putut să biruie femeia asta e o taină, desigur, dar nu e decît o taină a artei. Un imbecil a încercat să o denunțe pe două continente că e „cea mai proastă femeie din lume". Adevărul e că rareori parcă un artist-actor a fost mai conștient de mijloacele artei ca această stea de film. Intuiția ei o împinsese spre problemele esențiale ale artei. Nu luptă numai cu moda (pe care a biruit-o atît de strălucitor), ci și cu elemente, care păreau fixate, în domeniul esteticii. E obsesia urîtului care o chinuie. Acolo însă vrea să învingă prin mijloace excepționale. Dincolo de „modă". Greta Garbo atacă datele grației și feminității. Publică fotografii neretușate, părul și-l lasă liinos, îmbracă haine pocite, merge aproape strîmb. Într-un film se spală pe cap, altă dată pe picioare, ținîndu-le într-un mod care părea un atentat la ideea de grație.

Dar peste toate se ridica surîsul și privirea ei, care variind fiecare pe linia lor proprie și acordîndu-se, de fiecare dată altfel, dau un număr nesfîrșit de nuanțe expresiei. Asemenea ochi și asemenea surîs cereau o voce interioară, gravă, marcată de tristețe. Și cînd a vorbit, așa i-a fost vocea. (Chiar dacă amestecul regizorului s-a dovedit indiscret uneori).

Astăzi femeile poartă părul ca actrița suedeză, rochiile lungi au părăsit mania sportivă și în locul charlestonului, leagănă orchestrele valsuri. Greta Garbo, remarcă o revistă germană, a readus moda sufletului. Azi, din cauza ei, „se poartă sufletul".

...Aceeași „Divina", călcînd omenește pe stradă, în urmă cu vreo 10 ani

cronica subiectelor

Un gen nou: nuclearul

La cîteva luni după celebra deja **Ziua de după** (vezi și „Cinema" nr. 1/1984, articolele lui R. Căplescu și M. Marinescu) — filmul unei ficțiuni de catastrofă nucleară care ar avea loc într-un orășel american din Kansas — se fac acele socoteli necesare în orice business, fie el oricît de umanist. Mesajele cele mai înalte, sentimentele cele mai curate, nu trec ecranul dacă nu rentează financiar. E o lege dură, acolo, draconică, de care cine vrea să facă artă, morală, trebuie să țină seamă, altfel crapă, cum o spune pe șleau și sintetic ideologia la putere: „Mergi înainte ori crăpi!" A.B.C. — societatea de televiziune care a realizat filmul-șoc, a investit în reclama necesară lansării filmului, 7 milioane de dolari din cele 14 cîte a costat cu totul. Nu s-a mai cunoscut un asemenea fenomen în știința publicității: din vară, casete-pirat ale realizării lui Nicholas Mayer erau vîndute la prețuri bune, mișcărilor pacifiste; în statul Kansas, cel vizat, erau organizate proiecții în școli, universități și comunități religioase, pentru ca exact cu trei săptămîni înaintea zilei de 20 noiembrie, să se deschidă centrale telefonice unde, compunînd numărul 800 Nuclear, se puteau transmite cărți poștale de protest antinuclear Casei Albe. În zilele de după premieră, se constată că în afara celor 35.000 de scrisori trimise la Washington și a 88.600 de apeluri telefonice — critica e cam rece și dezamăgită. Filmul descrie o grozăvie, dar nu e deloc grozav, ca film. El transmite un semnal foarte puternic de alarmă, dar de la mesaj la artă, pasul e întotdeauna mare. În defensivă, președintele ABC-ului, considerat un geniu printre oamenii de afaceri ai mass-mediei, susține că „n-am vrut să arătăm decît că un război nuclear e oribil". Regizorul e mult mai semet: „Adevăratele consecințe se vor măsura la alegerile viitoare. **Ziua de după** e la fel de importantă ca acea „Colibă a lui moș Toma".

Pînă una alta, consecințele se văd în destinul unor filme lansate în atmosfera **Zilei de după**. Principala victimă este **Testament**, primul lungmetraj al unei regizoare, Lynne Litman, care a „căzut" la capătul a trei săptămîni de triumf în box-office, imediat după transmisia din 20 noiembrie 1983. De ce? — mai cu seamă că **Testament**, film de mic buget tot pe tema războiului nuclear, a entuziasmat critica, prin forța lui artistică, mai puțin spectaculoasă la prima vedere, dar pătrunzătă ca psihologie și emoție intimă. Lynne Litman are o explicație extrem de plastică: „A doua zi după emisiunea ABC-ului, sălile de cinema au fost goale. Spectatorii își făcuseră plinul de holocaust. Cînd americanii se simt neputincioși în fața unui flagel, ei se trag în cochilia lor și îl așteaptă pe John Wayne..." E atît de bine spus că instinctiv avem mai multă încredere în **Testamentul** Lynnei Litman decît în **Ziua de după** a lui Nicholas Mayer. Dar ce se va întîmpla cu un alt „nuclear" apărut în decembrie — **Silkwood**, al lui Mike Nicholas, avînd ca interpretă — din nou admirabilă, susține critica — pe Merryl Streep? Silkwood, chiar așa, Karen Silkwood, era numele adevărat al unei muncitoare dintr-o uzină de combustibil nuclear care, în 1974, a convocat un ziarist de la **New York Times** să-i comunice unele „periculoase cludătenii" petrecute în producția întreprinderii. Plecînd cu mașina ei spre locul de întîlnire, femeia a avut un accident mortal, a cărei cauză „oficială" a rămas, pentru totdeauna, starea de ebrietate. Va avea **Silkwood** soarta **Sindromului**, văzut și la noi, cu Jane Fonda și Jack Lemmon? **Sindromul** și-a văzut compromisă cariera din pricina unei concurențe ulterioare a realității!

Ceea ce se petrecea pe ecran — un accident într-o centrală nucleară — avea să se întîmple la uzina din Three Mile Island. Publicului nu i-a mai plăcut filmul... Căci psihologia lui „John Wayne-Superman" trebuie completată cu această observație făcută de spirite competente în analiza spectatorului american. Acesta ar gîndi astfel: accept să văd o catastrofă pe ecranul mic sau mare, cu condiția să asist la ea din fotoliul meu! Oricum, oamenii de afaceri ai cinematografului american nu au renunțat la investițiile în acest nou gen: nuclearul... Următoarea „catastrofă" este prevăzută în scenariul lui **Wardey**, pentru care a fost contactat Costa Gavras.

Rubrica «Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului» este realizată de **Radu Cosașu**

cinefilia muzicală

Puterea cîntecelor populare

Un film care se anunță foarte interesant, ca problematică și spectacol, ar fi acela numit patetic: **Cîntecele n-ar trebui să moară**, o coproducție cehoslovaco-sovietică, a cărei regie aparține gruzinului Gheorghi Kalatozvili (fiul celebrului Mihail Kalatozov, autorul lui **Zboară cocorii**), scenariul fiind opera a trei autori, doi cehoslovaci (V. Pozar și Otto Zelenka) și un gruzin (J. Badridze).

Subiectul ține de acea luptă — totdeauna pasionantă și încărcată de lirism — a impunerii unui teatru național, a unei muzici naționale, în speță aceea cehoslovacă, în condițiile unui imperiu multinațional, cum era acela austro-ungar, la sfîrșitul secolului trecut. E o pagină de istorie puternică, aspră, căreia melodiile, cele care nu trebuie să moară, nu-i pot atenua convulsiile dramatice. E un aspect dintre cele mai semnificative ale trezirii unei conștiințe naționale care ajunge să se bată pentru a putea înghina și fredona — fără teamă, mîndră — un cîntec în limba ei. O simplă melodie — și în acest domeniu noi avem bibliografia noastră... — poate deveni, în anumite condiții istorice de opresiune, miza unei necrezut de mari bătălii culturale și intelectuale, plătite în sînge. Cehoslovacii sînt dintre acele popoare europene care s-au luptat pentru cultura lor cu o intensitate ce le-a dat dreptul și inspirația să poată înscrie, în litere de aur, pe o placă pusă la un loc de onoare în teatrul lor național, aceste cuvinte sublime ale unei dedicații: „Națiunea — ei înșiși". Pentru a se ajunge aici, bătălia s-a angajat încă la sfîrșitul deceniului 7 al secolului trecut, cînd — izbutindu-se atunci o primă izbîndă — s-a pus piatra de temelie, fie doar și o piatră, a unui Teatru Național cehoslovac, la Praga. 13 ani mai tîrziu, clădirea, ca și terminată, a fost mistuită într-un incendiu. Populația — de altfel cronicile vremii socotesc evenimentul drept „o zguduitoare știre" — nu a abandonat proiectul și în doar doi ani, printr-o colectă masivă, Teatrul Național cehoslovac a fost inaugurat în mod solemn. Filmul la care se lucrează (avînd în rolurile principale pe actorii cehoslovaci Vit Olmer și Jana Brejinova, pe actrița sovietică Svetlana Toma, în rolul unei cîntărețe italience) are în miezul său destinul unele dintre personalitățile marcante ale acelei epoci, cîntărețul de extraordinară faimă populară, Josef Navratil, un talent ovaționat dincolo de granițele imperiului, cu prieteni și susținători pînă în Gruzia. Nu mai puțin celebra birocrație a imperiului austriac a pus nenumărate piedici accesului său pe scena Teatrului Național. Forța patriotică a corurilor organizate de Navratil constituia o primejdie reală pentru o întreagă politică a culturii imperiale. Istoria luptelor naționale a cunoscut prea bine clipele cînd un cor, un pumn de oameni cîntînd în limba lor, o melodie de dor, a fost mai periculos decît o răscoală.

Piedoarie pentru muzica națională: *Cîntecele n-ar trebui să moară* cu actorul cehoslovac Vit Olmar și actrița sovietică Svetlana Toma

https://biblioteca-digitala.ro

cinerama

Catherine Deneuve se poate mîndri cu o carieră de două decenii, fără eclipse (aici alături de Jean-Louis Trintignant)

Un dicționar care se citește ca un roman

Cel puțin așa s-ar părea, după entuziasmul pe care-l trezește apariția „Dicționarului proștiei" elaborat de un cineast, scenarist, actor și mai ales apropiat colaborator al marelui Buñuel, pe numele lui Jean-Claude Carrière, împreună cu un prieten al său Guy Betchel. După un număr de ani de cercetări intense, cei doi au oferit acum rezultatul travaliului lor, despre care presa strigă la unison: „E irezistibil!" Autorii și-au propus să depisteze marile prostii rostite (mai solemn sau mai discret) de-a lungul a 150 de ani, adică de-a lungul secolului al 19-lea (pe care ne permitem să amintim că Léon Daudet avea să-i caracterizeze drept „un secol stupid") pînă în 1950. Surprinzătoare dar și amuzante ni se par însești justificările avansate de autori, ca și de unii dintre primii comentatori ai dicționarului: „Nici eu — spune Betchel — nici Jean-Claude nu sîntem niște voltairieni sau flaubertieni, nu ne luptăm cu prostia, nu o combatem. De altfel e prea utilă ca să o combatem. Imaginați-vă o lume în care totul ar fi just și precis. Ar fi de nesuportat". Istoricul Leroy Ladurie e chiar în extaz „O — ex-

Sursa preferată

Și în cinematografia cehoslovacă, literatura — în special romanul — se dovedește a fi o sursă, în unele cazuri chiar preferențială, de subiecte pentru film. Și ceea ce este iarăși demn de interes este faptul că cei mai mulți dintre tinerii realizatori își să-și mărturisească opțiunea pentru sursa literară. Se vorbește mult în ultimul timp despre transpunerea romanului **A patra dimensiune** al scriitorului slovac Jozef Puskas, transpunere realizată de regizorul Dușan Francik.

A patra dimensiune este o poveste care folosește toate mijloacele epicei moderne și în care obiectivul este îndreptat asupra actualității celei mai obișnuite. Eroul principal, un intelectual pe numele lui Rodarides, împreună cu soția sa și un copil locuiesc într-un apartament foarte mic și nesatisfăcător. Rodarides este un om greu de judecat după primele reacții, tocmai pentru că scenariul îi rezervă o descriere pe măsura fiecărei noi situații care intervine în narațiune, situație care de multe ori îl face pe Rodarides să aibă reacții surprinzătoare. La drept vorbind, atît romanul cît și scenariul transpus în film și-au concentrat atenția asupra complexității acestui caracter încercînd să pătrundă în forul interior nu numai al personajului central al celei de-**A patra dimensiuni** ci, prin el, apre forul interior al omului de astăzi.

Referendum

Cotidianul italian „Paese sera" a organizat recent un referendum național despre filmul italian, urmărind să stabilească care anume film din producția italiană este considerat de către cititori și deci și de spectatori drept cel mai bun al anului 1983 și, totodată, din întregul repertoriu al anului care au fost primele trei filme în preferința publicului. Pe listă s-au aflat — la această a doua chestionare — 140 de pelicule (50 americane, 49 italiene, 15 franceze, 7 engleze, 7 vest-germane, 2 braziliene, 2 elvețiene și cîte unul din Austria, Japonia, Norvegia, Noua Zeelandă, Polonia, Turcia, Ungaria și Uniunea Sovietică). Cel mai bun film italian al anului a fost: **Și vaporul merge mai departe** al lui Federico Fellini.

Cele mai bune trei filme din întregul repertoriu aflat în ultimul an pe ecranul italian au fost: 1. **Vaporul merge mai departe** de Federico Fellini, **Zelig** al americanului Woody Allen și **Planeta albastră** al altui realizator italian, Franco Piavoli.

Criticul italian Callisto Cosulich — care comentează acest referendum — se arată satisfăcut de faptul că din cele 49 de filme italiene, 22 au primit voturi din partea publicului, în timp ce din cele 50 de pelicule americane înscrise pe lista referendumului, doar 12 au fost semnalate ca prezentînd interes. La referendumul ținut cu un an înainte, proporțiile fuseseră diferite. 31 de filme americane și doar 19 italiene din același număr de filme înscrise. S-ar părea așadar nu numai că publicul acordă preferință filmelor din producția națională dar că în competiție acestea dovedesc o calitate superioară celor din puternica concurență impusă de Hollywood.

Reveniri pe platouri

● Nu se poate spune că Liza Minnelli ar fi o actriță care a ieșit din circulația cinematografică, dar în ultimii doi ani ea s-a arătat mai interesată de turneele muzicale și de teatrul de pe Broadway decît de film. După cîteva lungi peregrinări muzicale și în timp ce deține rolul principal într-un musical pe Broadway, a acceptat însă să joace într-un film de război intitulat **Vine uraganul** în regia lui Menahem Golam.

● Lumea s-a obișnuit ca Gina Lollobrigida să inaugureze în Italia și pe alte meridiane expoziții de fotografii proprii. Italienii o și botezaseră „Lollo-foto". Lollobrigida s-a lăsat și ea convinsă de regizorul și compatriotul ei Sergio Corbucci să preia rolul principal din filmul acestuia, intitulat **Al lui, al ei — masculin-feminin** (un titlu de cuvinte încrucișate) în care va avea ca parteneri pe Nino Manfredi și pe Renato Pozzetto.

● Tentația revenirii pe platoul de filmare n-a ocolit-o nici pe octogenara Elizabeth Bergner care a și terminat filmul **Impărații**, produs de televiziunea din R.F.G.

Marele premiu

La festivalul internațional de film de la Bruxelles, încheiat la 31 ianuarie, juriul a considerat că cel mai bun film aflat în competiție este **Balul** al realizatorului italian Ettore Scola. Competiția nu a fost ușoară, întrucît erau 55 de filme care concurau la premii, filme reprezentînd zece țări.

Jana Sulkova în noul film cehoslovac *O toamnă amară*

Despre ea, Woody Allen a spus că ar fi cea mai frumoasă actriță de astăzi: Mariel Hemingway

clamă el — dar prostia e creatoare!" În sfîrșit, Jean-Claude Carrière (trebuie să spunem că în acest dicționar cineastul a avut grijă să citeze și cîteva păreri pe care le consideră proștii și pe care ni le propune, dar în orice caz nu s-a ocupat aici numai de aspectele ținînd de arta a șaptea) se dovedește mai analitic și mai metodic: „Există — spune el — două feluri de prostie: una conservatoare care vrea ca nimic să nu se miște, să nu se clintească, și alta, novatoare — care crede că totul trebuie să se schimbe și că orice schimbare a un progres. În această ultimă categorie îi aflăm pe Pierre Larousse, cel atît de des citit." Betchel e generos, larg: „În definitiv — spune el — dicționarul ăsta e o carte care recomandă toleranța". „Gravitatea e panașul prostiei" — spunea Montesquieu. Prostia e o dimensiune a noastră ființe. Ar fi primejdios s-o ignorăm."

Creativitatea computerului

Primul salon internațional al imaginii electronice s-a încheiat o dată cu luna februarie a acestui an, la Bologna. Manifestarea a fost organizată — după cum ne informează „Giornale dello Spettacolo" de către RadiotelevizIunea italiană, împreună cu Secția de film de televiziune a festivalului de la Veneția, de muncipalitatea bolognezâ și Oficiul local de turism.

După Gandhi, India a devenit un subiect predilect pentru cineaști: serialul BBC, *Diamantele coroanei* cu Susan Wooldridge

După cum ne informează sus-menționata revistă de specialitate italienească, trei ar fi noutățile revelate de această insolită manifestare. Prima ar fi însăși nașterea unui „salon al imaginii electronice", în care au putut fi expuse cele mai recente invenții în materie de creație și difuzare a mesajului audio-video, specific vremii noastre: camere de luat vederi, telecamere, obiective, cu respectivele accesorii etc. Al doilea element demn de relevat l-ar constitui demonstrațiile făcute referitor la modul de a produce imaginea electronică, sistemele utilizate atît pentru crearea acestei imagini cît și pentru difuzarea ei. Al treilea aspect ar fi evaluarea calității și calităților acestei imagini create cu mijloace electronice, evaluare care s-a făcut în cadrul unor dezbateri susținute de către experți în materie. Ne permitem să semnalăm că Michelangelo Antonioni a fost printre cei dintîi creatori de film care să manifeste interes pentru mijloacele electronice de creare a imaginii cinematografice și semnalam, de altfel, în numărul trecut al revistei că, de curînd, el și-a anunțat intenția de a realiza în Statele Unite un nou film, folosind aceste mijloace electronice.

Continuare după un deceniu

Chiar în această lună februarie au început filmările la **2010 Odiseea spațiului nr. 2**, în regia lui Peter Hymas după romanul lui Arthur Clarke.

Noul film este considerat o continuare a faimosului **2010 Odiseea spațiului** de Stanley Kubrick. Știrea n-a trezit decît o întrebare (deloc mălțioasă): de ce n-o fi continuat odiseea tot Stanley Kubrick?

Și în 1983 cuplul Olivia Newton-John — John Travolta a fost pe primul loc al preferințelor tinerilor spectatori

https://biblioteca-digitala.ro

Tarzan sau mitul unei fabrici de antistress

Un paradis cu liane de cauciuc

Peste 100 de filme cu Tarzan. Un cinema supercomercial inventează pentru o societate supersofisticată un voiaj cu preț redus: evadarea într-o junglă edenică

De curînd s-a stins într-o clinică de psihiatrie din California o fostă mare celebritate, de numele căreia se leagă unul dintre cele mai fascinante mituri cinematografice. E vorba de Johnny Weissmüller, fenomen al natației interbelice care, în 1930, după ce a înregistrat 52 victorii în calitate de campion național, după ce a bătut de 67 de ori recordul mondial, după ce a primit 5 titluri olimpice (în '24 și în '28) a trocat, fără prea multe regrete, gloria sportivă pe gloria cinematografică. A fost — se știe — primul Tarzan vorbitor. A fost — nimeni nu a putut să explice foarte bine de ce — cea mai convingătoare întruchipare cinematografică a unui personaj scornit, în 1912, de un romancier, Edgar Rice Burroughs. Scornit dintr-o întîmplare.

Literatorul a întîrziat cam mult într-o sală de așteptare și răsfoind reviste cu benzi desenate se pare că ar fi spus: „dacă se găsesc atîția neloți gata să-și cheltuiască banii pe astfel de inepții, de ce să nu profit de ocazie?" Așa povestește legenda. Legenda s-a format brusc, o dată cu prima carte despre Tarzan și s-a dezvoltat cu frenezie în volumele următoare, cerute imperios de un public care s-a amorezat, cum se zice, la prima vedere de această ciudată creatură poreclită „regele junglei și al maimuțelor", dar în realitate, în realitatea literară, fiu al unui aristocrat englez, lordul Greystoke. Scăpat din naufragiu, băiatul a fost aruncat de curenți pe o plajă și a fost crescut de Kala, o gorilă care tocmai își pierduse puiul.

Amestecul de forță și vulnerabilitate, inocență și pitoresc, de primejdie și tandrețe, de animalitate și umanitate ale acestor povești cu dialoguri aproape fără vorbe (specialiștii au numărat vorbele și au constatat că stăpînul junglei uza exact de 67 de cuvinte, cel mai folosit cuvînt fiind celebru *ungawa*, un termen de dialect african. Înseamnă „haide!" Cea mai memorabilă conversație rămînea faimoasa discuție amoroasă — „Eu-Tarzan! Tu Jane!" Făptura prefera să comunice nu prin vorbe, ci prin gesturi, prin saluturi și mai ales prin strigăt, faimosul strigăt al lui Tarzan, bun pentru a exprima toate sentimentele, de la teamă la fericire. Ființa aceasta de o primordială simplicitate, cum ziceam, cum se știe, a avut un succes fulminant într-o lume care devenea din ce în ce mai complicată, consumatorii profitau cu nesaț de ultimele descoperiri ale tehnicii, dar la scurte pauze le plăcea să viseze la un paradis de verdeață nepoluată, populat de maimuțele prietenoase precum faimoasa Cheeta. Tipografiile nu mai conteneau să tipărească noile aventuri ale lui Tarzan, romanele lui Burroughs au fost traduse în 57 de limbi și în foarte multe zeci de milioane de exemplare. Un oraș din Texas a luat numele lui Tarzan, iar în California, localitatea în care scriitorul nu mai contenea să dudue pe tarzaniana bandă rulantă, nu s-a lăsat mai prejos și a luat și el numele de Tarzania. Evident, evident Hollywoodul cu bossii lui — cîtiva genialI — cînd era vorba să transforme aerul în aur, nu avea să scape ocazia. Primul Tarzan cinematografic — evident mut — a apărut încă din 1918. (Elma Lincoln, interpretul, avea să devină de neuitat datorită unei mult discutate perucI). A urmat, la celebritate, un Tarzan de profesie pompier, altul, de profesie, cîntăreț, ales și el după forța mușchilor, nu după calitatea glasului, căci sonorul e încă departe, a urmat un amator despre care legenda — mereu legenda, căci ce știnea de Tarzan devenea, în mod spontan, învăluit în fabulos — legenda spune că pentru a-și înțelege mai bine personajul s-a căsătorit cu fiica scriitorului. Dar cîți chemați și nechemați n-au urmat în acest serial interminabil (numai) de la sfîrșitul primului război se pot număra 43 de tarzanice filme: pentru marele ecran — 58, pentru micul ecran: **Tarzan și Leul de aur, Tarzan învățătorul; Tarzan, omul-maimuță; Tarzan și iubita lui; Tarzan găsește un fiu; Comoara lui Tarzan; Întoarcerea lui Tarzan; Tarzan la New York; Triumful lui Tarzan; Misterul lui Tarzan; Tarzan și femela-leopard; Tarzan și sinenile; Tarzan și tigrul** etc. Succesul era enorm, publicul din ce în ce mai nesătios, mai nerăbdător. Nici scriitorul, nici studiourile nu mai pridideau să-și satisfacă publicul. El, publicul, foiosea cu nesaț avantajele și dezavantajele unui mod de a trăi din ce în ce mai tehnicizat, dar în pauzele — puținele pauze rezervate reveriei — mărea deșlățare era evadarea în paradisul fără contur, dar cu verdeață nepoluată, pe sub liane, în împărăția unor maimuțe mai amuzante decît comicii de pe Broadway — vă amintiți de faimoasa Cheeta? — printre patrupede cu suflete mai generoase decît mulți, foarte mulți contemporani. — De ce intru la Tarzan? — Ca să trag în piept o gură de puritate. Așa răspundea demult, la o anchetă, un spectator entuziast. Era un răspuns general valabil.

O gură de puritate? Ajungînd aici — n-avem ce face — pătrundem în zona secretelor de fabricație. Jungla, feerica junglă, virgina junglă, la care publicul venea ca într-un pios pelerinaj era amenajată într-un ranch, la 60 km de Los Angeles; cei mai temuți cimpanzeu — care în epoca respectivă electriza mașele — era de fapt un actor de circ deghizat. Nici chiar faimosul strigăt pe care Weissmüller nu l-a uitat toată viața — de cîte ori apărea în mulțime slobozea în chip de salut chiotul — dar nici acel fascinant, înubliabil strigăt nu era de-adevărat. El era o combinație savantă a inginerilor de sunet care amestecau, ca într-un mixer, urletul unei hiene, lătratul unui cîine, vibrația unei corzi de vioară și o anumită notă cîntată de soprana Lorene Bride.

În carne și oase, actorul izbutea oarecum să imite produsul cinematografic. Mulțimile aplaudau încîntate, dar urechile avizate șoau. că au de-a face cu un surogat. Weissmüller a murit — zic comentatorii — de inimă rea. Lovitura de grație i-a dat-o fiul său, care a vîndut — i-a vîndut — strigătul autorilor unui film de animație — vai! — pornografică. Tatal care își cîștigase gloria vînzînd iluzia unei lumi mai pure, n-a putut să suporte această maculare. El, cățărătorul, el, zburătorul pe liane de cauciuc, știa — desigur — că paradisul din filmele lui era iluzoriu. Dar, se pare că Tarzan știa că, nici măcar paradisul fictiv, nici măcar paradisul de mucava nu trebuie pus la mezat.

Ileana COSTIN

Piscina, jungla și un strigăt de neuitat

A murit Tarzan-Tarzan Weissmüller. Au mai fost și alți Tarzani — nici unul ca el.

A mai fost Tarzan Crabbe, Buster Crabbe, campion olimpic de înot la 400 m, în 1932, la Los Angeles, angajat de Paramount, la concurență cu Tarzan-ul lui Metro Goldwyn — Tarzanul lui Weissmüller. Crabbe n-a avut nici palmaresul sportiv, nici palmaresul cinematografic al lui Weissmüller, dar a știut la timp să-și găsească alte scenarii, în westernuri și filme de anticipație. El mai trăiește și reporterii vin în înlesnita lui vilă să-l audă povestindu-le despre... Weissmüller. A mai fost Tarzan Brew, Herman Brew, campion al Statelor Unite la greutate, medaliat olimpic la Amsterdam cu argint, unul din primii aruncători care au depașit, în 1928, 16 m. Herman Brew a jucat în Tarzan sub numele de Bruce Bennett. A abandonat cinema-ul deajuns de repede. Prin 1937, Glenn Morris, decatlonist, campionul olimpic din 1936, la Berlin, a făcut și el un Tarzan, concurîndu-l pe Weissmüller. Află a rămas, un Tarzan cu Glenn Morris.

Din 1922 pînă în 1928, nimeni nu l-a învins vreodată pe Johnny Weissmuler în piscină. Din 1931 pînă în 1945, nimeni nu i-a învins Tarzanul, nici în jungla platourilor. Din 1917 și pînă la el, Tarzanii hollywoodieni fuseseră interpretați doar de actori profesioniști. Weissmüller a fost primul campion sportiv care a întruchipat fascinantul personaj al omului-maimuță. Dar ce campion! În 1922, el era primul om care coboară (oh, nu din copac!) sub un minut pe „suta de metri liber" (la înot) în 58'6. În 1923, el coboară sub cinci minute și pe distanța de 400 m. La Jocurile olimpice de la Paris (1924), cucerește trei medalii de aur (100 m, 400 m și ștafeta 4x200 m), plus un „bronz" cu echipa de polo, ca peste 4 ani, la Amsterdam, să mai cîștige două medalii de aur (100 m și ștafeta 4x200), ceea ce dă un total de cinci titluri olimpice, pe lîngă cele 52 de titluri de campion al Statelor Unite și cele 67 de recorduri mondiale stabilite — fabulos — pe distanțe care se întind de la 50 yarzi la 880 de yarzi! În 1950, Weissmüller a fost ales drept cel mai bun înotător al primei jumătăți de secol. Din 1929, retrăgîndu-se nainvins din activitatea sportivă, semnează un contract cu Metro Goldwyn și, după o ucenicie de doi ani, se lansează în jungla poveștii cu Tarzan, dînd acel fantastic strigăt de naivitate, sălbăticie și naturalețe, pe care, de mici, mai toți oamenii îl vor recunoaște ca un chiot al copilăriei lor. După 14 filme în 5 ani — „am intrat în junglă cu medalii și am ieșit de acolo cu o tonă de aur" — o dată cu vîrsta, odată cu sațul, începe altă poveste, și ea prea bine știută, din viață, din piață, poate din toate cărțile și filmele valabile. Inventatorul lui Tarzan, scriitorul Edgar Rice Burroughs, o descrie deajuns de sugestiv, cînd afirmă: „Oamenii se sfîșie, se urăsc pentru lucruri pe care fiarele le ignoră. El cred că sînt stăpînii creației și nu sînt de fapt decît supușii ei". Buster Crabbe, rivalul, povestește cu amărăciune și calm: „Johnny a păstrat mult timp rolul de Tarzan. El „uza" 6 maimuțe, numite Cheeta, și șase partenere după Maureen O'Sullivan. Spre diferență de mine, aceasta a fost și puterea și slăbiciunea sa. Cînd n-a mai putut să joace în Tarzan, n-a mai însemnat nimic. A fost cea mai grea dintre tragediile lui. A făcut afaceri proaste, a fost ruinat de cîteva ori, a bătut drumurile ca să facă reclamă unor tipuri de piscină, a făcut publicitate la TV, pe urmă a ajuns maître de ceremonii la Cesar Palace din Las Vegas, căsătorindu-se de 5 ori și împovărîndu-se cu pensii alimentare. Ultima oară l-am văzut în 1977. Făcuse un infarct și era îngrijit într-un spital psihiatric din San Ferando Valley. Mi s-a zis că după aceea își pierduse mințile și ajunsese să strige pe culoarele spitalului, strigătul acela care îi făcuse celebru. Fără îndoială, infirmierele îi cereau să urle. N-a știut să spună niciodată nu unei femei..."

Sinistru, se zice că și la înmormîntarea lui, în vîrstă de 79 de ani, s-ar fi difuzat acel strigăt de triumf și bucurie a vieții, pe care-l lansase din liană în liană... Dar fie și așa, cu o ultimă imagine nenorocită și ridiculă, Tarzan va stăpîni joaca mai tuturor copiilor — să lăsăm altora analiza psihanalitică a eroului, — numai cu chipul unui tînăr superb, sănătos, puternic, un adevărat june-prim al naturii, cu un trup divin alcătuit (1,90 la 90 kg) din care a izbucnit un strigăt dintre cele mai falnice.

Radu COSAȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Secretul lui Bachus

(Urmare din pag 11)

„Studioul de film Bumbescu" — cu platou de filmare, decoruri, costume, cameră de lust vederi, aparat de proiecție, regizori și actori „y compris". în care progenitura „marelui combinator" (Carmen Zecheru, o apariție pitorească) se visează vedetă la Hollywood și face remake-uri autohtone după „Casablanca" și „Romeo și Julieta", atinge sublimul în grotesc.

Cum ajunge curajosul ziarist în acest „sanctuar", cum se strecoară în cercul închis dar cu multiple ramificații al „mafioților indigeni", pe urmele afacerii necurate (cu vin, e limpede!)? Din întîmplare, căutînd apă minerală „Hebe" Deși prima întîlnire a avut-o („incogito" vorba lui Bachus) în plin cîmp: aterizează un avion, din el coboară o făptură feminină minijupată, în roz, desprinsă parcă dintr-o revistă de modă, gardată de doi viăjgani în halat alb; le strigătul ei de „ajutor! mamă!" ziaristul aflat în plin reportaj agricol, încalecă pe un cal alb de pe care i se nostogolește la picioare. Dar imediat tînăra va părăsi brazda într-o limuzină decapotabilă, cu șofer înmănușat, un bărbat galant și cîlîbiu, cu mustăcioară, ochelari de soare, fular de mătase, pipă, așteptînd-o pe banchete din spate (Gheorghe Dinică, în rolul unui cinic fără scrupule, care trăiește rafinat clipa, nerefuzîndu-și nimic, realizează un destin tragic în plină comedie, cu farmec și inteligență, la nivelul creațiilor cu care ne-a obișnuit acest mare actor). Scena de pe cîmp este doar o mostră (din multele existente în film) pentru insolitul, imprevizibilul situațiilor ce compun trama. Cine sînt protagoniștii secvenței citate și ce roi au ei în „afacere", se va afla mult mai tîrziu, la momentul potrivit — altă tehnică de studiat în demontarea mecanismului comic: dezvăluirea. Mai ales că aparența (antonimică esenței) joacă și ea un roi, nu dintre cele mai puțin însemnate. Dacă ar fi să ne luăm după aparențe, cine poate fi femeia care, tot în primele secvențe, acostată fiind pe stradă, îi azvîrle cît colo pe îndrăzneț cu abile mișcări de jiu-jitsu? N-ai zice, dar e un personaj pozitiv, logodnica ziaristului, avocată de profesie (Rodica Mureșan). Dupa cum, cine-ar crede — tot la prima vedere — că Grig Ștevie (excelent Sebastian Papaiani în pielea personajului), șofer și băiat bun la toate, omul de încredere al maestrului e primul ce va presimți dezastrul? Iar tovarășul just, inspector comercial, un dogmatic ipocrit, vorbind numai în lozincile unei trecute pericade — e de fapt lupul moralist (Dem. Rădulescu, făcînd din fiecare replică, ba chiar și din tăcere, un gag). Caracterizarea prin limbaj (nuanța cuvîntului e nuanța ideii — adecvare, plasticitate, precizie) e una din cele mai generoase surse de umor ale filmului, agramatisme, prețiozități, expresii de jargon fiind altele pentru fiecare din personaje, unele memorabile ca și onomastica lor. „Cheatli, socotesti" — ticul verbal al „bossului" (Ștefan Mihăilescu-Brăila le repetă, nuanțîndu-le de fiecare dată), circulă ca o parolă printre oamenii săi, sintetizînd o întreagă filozofie de viață (totul e mult mai complicat, nu încerca să afli tot, dar n-ai nici o grijă, totul se poate aranja, totul se poate cumpăra). El, vînzătorul de la un modest depozit de vinuri, care n-a întîrziat niciodată la serviciu, cu aparențe de om ce-și face umil datoria, îmbrăcat mereu la fel, cu halat albastru decolorat, bască, pantaloni cu bretele, cămașă ieftină, are în servieta lui jerpelită teancuri de sute, cecuri la purtător (milionar?) și amerît, trăiește voluptatea puterii banului. Cînd șiret pînă la infamie, cînd naiv și credul pînă la ridicol, cînd neîncrezător pînă la absurd („am greșit, o singură dată mi-am călcat principiile, am avut încredere"), crud ca o fiară, cînd dulce, cînd poltron, cînd agresiv, cînd gregar, personajul lui Mihăilescu-Brăila își merită cu prisosință numele de „creație", potrivindu-i-se vorbele lui Caragiale despre Brezeanu: „confirmînd încă o dată clasicul precept că și un monstru uricios, redat de artă, trebuie să placă". Vanitate de parvenit, grandomania nu se mai manifestă ca pe vremea domnului Jourdain — bunele maniere nu-l interesează. Nici măcar banii... „eee, he... Am dăstui. Nu frate, plăcerea mea e să studiez pă om, să dibui unde e șurubul slab și „crîc", l-am învîrtit și e al meu. Uite la ăsta, toți oamenii se tem de el... și dacă-i spun acu' să se urce pe masă și să facă ca măgaru'... rage". Din această clipă, toată sarabanda comediei, oaspeții unei logodne fastuoase, frizează tragedia, iar farsa nu-și mai recîștigă terenul decît pentru cîteva secunde, pregătind dezvăluirea finală. Încărcătura explozivă a subiectului („satiră de adîncime, corosivă, nemiloasă, depășind stadiul „acarului Păun", cum spune scenaristul în programul de sală) e dezamorsată fireste, în final, justiția imanentă spunîndu-și cuvîntul. De la orice personaj pornind, chiar de la cele de plan doi (Horațiu Mălăele, Eniko Szilagyi-Dumitrescu, Ileana Stana Ionescu, Dinu Ianculescu, Maria Gligor, Mariana Cercel, Aristide Teică, Sorin Medeleni, ar merita fiecare „un prim plan al rolului episodic") se poate discuta despre nuanțele portretului, despre tipul pe care-l reprezintă (fizionomie, caracter, mentalitate), despre subtextul conținut în fișa biografică, despre varietatea registrului comic. Dar, sîntem convinși, despre acest succes al comediei cinematografice românești se va mai vorbi și nu pe scurt.

Actorii, ca argument al succesului

La Complexul expozițional al Teatrului Foarte Mic din bulevardul Republicii 21, s-a deschis o expoziție de caricaturi ale actorilor Teatrului Mic, realizată de arh. scenograf Virgil Luscov

O sală de expoziție de simezele căreia sînt suspendate peste 30 de portrete-caricaturi ale actorilor și animatorilor unui teatru, ale unui *acelușiași* teatru, ca într-o princiara galerie de tablouri de familie, menite să probeze o bogată genealogie...

...iată încă un posibil argument al existenței unei *trupe de actori* acest blazon nobiliar ce atestă existența spectatorilor și viabilitatea unui teatru.

Un mănunchi de portrete-caricaturi făcute cu tandrețe și inteligență, cu umor și simț de observație, cu o înțelegere „din interior" a personalității cu valoare de unicat a fiecărui actor, din dorința de a da durată — fie și sub această formă — gesturilor efemere născute în fiecare seară pe scîndurile scenei...

...iată încă un posibil argument al locului pe care-l ocupă actorul într-un teatru care și-a propus programatic constituirea unei Trupe și al cărei prestigiu s-a clădit, nu în ultimul rînd, pe credința în actori.

O expoziție de portrete-caricaturi ale căror „legende" sînt chiar titlurile pieselor jucate de-a lungul ultimelor stagiuni, intrate deja în conștiința spectatorilor ca repere sigure ale peisajului teatral contemporan...

...iată încă un posibil argument al succesului unui repertoriu edificat cu pasiune și credință.

O expoziție de portrete de actori, deschisă în aceeași sală care a găzduit, de la inființarea ei, în 1979, opere ale artelor frumoase contemporane, pictură, grafică, sculptură, tapiserie, ceramică, unicate folclorice, podoabe vestimentare, carte de artă...

Și acum, însumîndu-se tuturor acestor manifestări, în rînd cu ele de la egal, la egal această expoziție de excepție, ce se vrea o mărturie de iubire față de cei care ne dăruiesc în fiecare seară, de pe scenă, cîte ceva din sufletul și arta lor.

Adriana POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Războiul fără foc de arme, dar cu aceleași drame *(Cînd o să vină tata)*

„Nimeni nu este atît de nebun să aleagă războiul în locul păcii! În timp de pace copiii își îngroapă părinții, în timp de război părinții pe copii", știa încă de pe vremea sa Herodot

Copiii, un semn de pace

Cînd o să vină tata

...să ne așezăm pe genunchii lui și o să ridem. Cînd o să vină tata nu-l mai lăsăm să plece niciodată. Cînd o să vină tata o să mă duc la școală." Tații sînt pe front. Copiii acasă, într-un sat din Turkmenia. Dar eroi sînt și aici, în spatele frontului. Unul are doar 9 ani. A plecat descult, pe ger, cale de 5 km, să aducă de la gară ziarele pentru mama lui, poștăriță. Firește, fără să fi spus la nimeni și firește, a fost la un pas de a rămîne în zăpadă ca fetița cu chibrituri. Mama-sa îl trimisese, de fapt, la țăranul care tăiase o căprioară să-i ceară o bucată de piele pentru încălțări.

Alt erou — mă rog, eroină — e o fetiță, cam de aceeași vîrstă. Vorbește puțin, zîmbește rar, face totul cu înțelepciunea și seriozitatea unui matur. Duce lapte cu bidonul în spate la clienții din sat, îngrijește de fratele mai mic, de vacă, de gospodărie. Într-o dimineață se oprește la ferestrele deschise ale unei clădiri, devenită peste noapte spital militar. O cană de lapte dată pe geam unui rănit („Ați fost la război nene? L-ați văzut pe tata?") și din acea zi fetița nu mai ajunge cu laptele în sat. E fericită că-l poate împărți oamenilor acestora care i-au promis să-i dea vești despre tata. Și nu vrea să primească nimic în schimb. „Fetița asta face cît toate doctorile" decretează rănții care o așteaptă zilnic ca pe o sărbătoare, ca pe un semn de pace, ca pe un zvon de acasă. Firește, mama ei nu știe nimic și așteaptă ziua cînd clienții din sat vor plăti laptele. Fetița nu mai are liniște, dar continuă să facă așa cum îi spune sufletul ei că e bine, continuă să împartă laptele la rănți. O cană agățată de o șfoară coboară de la etaj — „Acolo-i cineva grav rănit" — și într-o zi cana nu mai coboară... E singurul moment cînd fetița cea sigură pe ea își pierde cumpătul, varsă bidonul cu lapte pe jos.

Războiul — în urma lui cea mai dureroasă, sufletul unui copil. „Cînd o să vină tata" a rămas pentru mulți un vis neîmplinit.

Între zecile, poate sutele de pelicule despre război, filmul acesta în care nu se aude nici un foc de armă, în care soldații fac figurație și copiii au rolurile principale, vorbește simplu și emoționant despre ceea ce nimeni n-ar vrea să se mai repete vreodată. O forță emoțională venită din sensibilitatea articulației cinematografice, regizor și coscenarist fiind un cineast-scriitor: Halmamed Kakabaev.

O mențiune specială pentru fetița interpretă — Gulzar Babaeva. Figura ei hotărîtă, serioasă, de om care știe ce face și duce luciurile pînă la capăt cu orice risc, ochii ei trași și în același timp plini de speranță, obsedează încă multă vreme după terminarea proiecției.

Roxana PANĂ

Producție a studiourilor „Turkmenfilm". Un film de Halmamed Kakabaev. Cu: Gulzar Babaeva, Kurban Atayev, Iuri Ilianov, Karen Djanghirov, Alexandr Vdovin, Maia Aimedova, Valentina Szabo.

„O faptă bună făcută cu zîmbetul pe buze e de două ori mai bună" *Proverb*

Frate bun cu Nastratin

Efendi

Cinematografia chineză, prietenă, ne oferă posibilitatea de a viziona o peliculă dintr-un gen oarecum inedit: un basm comic. Efendi este un personaj care acționează în numele bunului simț, al dreptății și justiției sociale într-o lume coborîtă din „1001 de nopți", lume în care însă semnele nedreptății și abuzurilor celor bogați sînt mult mai vizibile. Armele sale se numesc: inteligență voioșie, spontaneitate și, nu în cele din urmă, o mare generozitate. Basmul își păstrează datele sale fundamentale oferindu-ne situații clasice în care binele și răul se confruntă deschis, morala coagulîndu-se instantaneu la sfîrșitul fiecărui episod. Acțiunea de sorginte picarescă pornește de la un neînsemnat ajutor dat unei copile sărace pe care un negustor hulpav nu vroia s-o servească și ajunge, după ce trece pe la primarul satului, un bogat moșier, un alt negustor, un judecător și un vizir, pînă la sultan. Față de toți, Efendi aplică aceeași metodă, a răsturnării aparențelor în contrariul lor, pentru a obține cîștig de cauză celor sărmani, pe care îi apără. Basmul oferă, firesc, mai mult funcții și mai puțin psihologii, surpriza și dinamica fiind principalele sale atuuri. Comicul, asemănător, dacă nu identic, snoavei populare, fie că îl are în centru pe Păcală, Nastratin Hogea ori Efendi, are darul să binedispună, după cum se vede, după succesul de public al filmului — fără însă să ne facă să uităm micile caracteristici ale naivității care redescoperă mereu lucrurile vechi cu o uimire și o candoare înduioșătoare.

Dan STOICA

Producție a studiourilor din R.P. Chineză. Un film de Xiao Lang. Cu: Tuyirkun, Haljim, Duhad Yizizi, A. Yiham, Tuerhsun, Guzulimu, Mahamud, Yusulu Sai.

Un haiduc a cărui armă este înțelepciunea *(Efendi)*

„Credința într-un ideal este forța vieții." *Lev Tolstoi*

Lumină intimă

Ultimul tren

Un idealist într-o lume pragmatică? Ar fi frumos, ar fi patetic, dar cehul Frantisek, ca și Filip al nostru, nu-și formulează concret un ideal de urmat, ci unul categoric de respins. Ceea ce vede în familia colegului său la care locuiește un timp, în studențiță, nu-i place. Nu se opune într-un fel oarecare, dar se retrage. Și în loc de postul de asistent la facultate în capitală (unde am mai întîlnit noi o situație asemănătoare?), pleacă în nordul industrial să facă chimia aplicată. Nimic nou sub soare, doar o fată ce-i surîde îmbietor și care spre deosebire de pragheza cu ambiții mari, va rămîne lîngă el, oriunde s-ar afla. Totul decurge normal ca povestire, căptușit de o amărăciune surdă (mă întreb ce s-ar fi întîmplat însă dacă „raza" crescută la orfelinat nu l-ar fi iluminat dimineților cenușii ale orășelului prăfuit de cimentul fabricii?). O singură secvență lese din normalul unui bun film mediu, răsfrîngînd asupra întregului un „ecleraj intim" ca în neuitatul Forman. Secvența finală: familia lui Frantisek se strînge la țară să-și serbeze părinții, dar, mai ales, să-și dispute casa clădită cu atîtea sacrificii de bătrînii pensionari. Frantisek se rușinează pentru împărțeala din tren; cînd ajunge acasă, constată că părinții, prevăzînd discordia, au cedat casa statului și s-au retras într-un apartament modest. Și atunci zîmbetul fiului dezinteresat se întîlnește cu lacrima de pe obrazul fără iluzii al mamei. Zîmbetul dispare dar lacrima rămîne.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor cehoslovace. Un film de Julius Matula. Cu: Simon Vrbicka, Vladimir Dlouhy.

Un surîs ca o primăvară *(Ultimul tren)*

„Fotbalul ar fi un joc foarte simplu, dacă nu ar exista adversarul" *Jean-Paul Sartre*

Microbiștii, o forță

Scuzați, dumneavoastră jucați fotbal?

Campionatul mondial de fotbal din Spania (1982) îi adună în jurul televizoarelor pe mai toți locatarii unui bloc din Berlin. Ne așteptăm la un strașnic punct de fierbere „microbistă", dar Günter Schoez — regizor și coscenarist — uzînd de forțele întrnătoare ale comediei, alege momentul pentru studierea comportamentelor. Cunoaștem prin această investigație cuplurii care se compun în baza anunțului la ziar (cînd ursitii se întîlnesc, înțelegi ce i-a ținut pînă atunci în rezervă), cunoaște cuplurii care se destramă (soția dorește copii; soțul nu dorește; un scriitor care bea talent și virtute cu lingura a părăsit de nevastă cînd temelul comunității spirituale nu mai funcționează).

Flințe agitate de frenezia vîrstei prea tinere sau prea coapte, răfăciri amoroase, preș de-o transmisie T.V. cînd confluarea dintre ochi și inimă nu se rezumă la atît, contrazîceri violente și tandre împăcări între prietene — sînt privite de autor cu un surîs de încuviințare. Filmul are de toate — umor subțire și umor greoi, secvențe amuzante și altele mai nesuferite, din cîteva lipsind grăuntele de sare și bobul de piper.

Julieta ȚINTEA

Producție a studiourilor Defa-Berlin. Un film de Günther Scholz. Cu: Christine Schorn, Herman Bayer, Corinna Harfouch, Jo Fabian.

Frenezia vîrstei prea tinere sau prea coapte *(Scuzați, dv. vedeți fotbal?)*

„Fiecare artist a fost mai întîi un amator" *R.W. Emerson*

Rostogolire sentimentală

Zică ce vor zice

Cine-și mai aduce aminte **Cînd tu nu ești?**

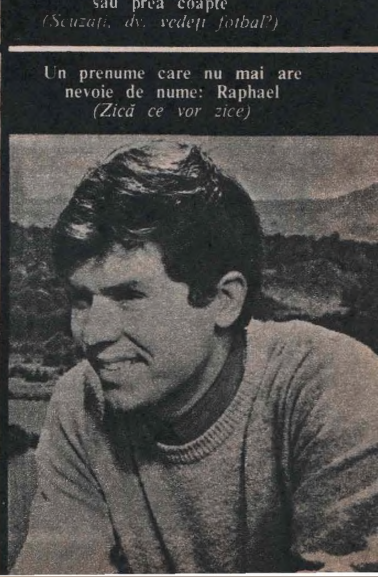
Zică ce vor zice e traducerea mot à mot a unui refren cîntat cu aprindere de același Raphael, în spaniola-i limbă. Un fel de „Zică lumea orișice"... Filmul e confecționat la dimensiunile care să-i încapă cel mai bine pe numitul Raphael. Dar, dincolo de prestație cîntăreț-cîntăreț, e vorba și de un anumit tip de poveste, după care se omoară (ca să fim în ton cu genul) un anumit public. După o despărțire de 15 ani cît o veșnicie, un frate mai mic traversează un ocean ca să-și regăsească fratele mai mare, pe care-l știa muzician de succes. Cîntec. Fratelui mai mare, îi datorează totul, și banii de studii, și elanul de viață. Cîntec. Îl găsește în mizerie, dat la fund: „Un artist fără glorie e ca și mort". Cîntec. Se îndrăgostește de iubita fratelui. Cîntec. Se retrage înăcrimat dar neabătut pe principiul „o fată mai găsești..." Cîntec. Ajunge el însuși un cîntăreț în oarecare vogă. Muzical.

O rostogolire sentimentală pururi la suprafața lumii și a firii, o tristețe străsnic supraveghează de speranță, exterioare la Buenos Aires, un sărut cast... Dacă ar exista un gen numit „filmul naiv", am zice: iată un adevărat film naiv, și nu ne-am mai mira deloc de sălile cu înduioșare pline. O altă poveste cu cîntec.

Eugenia VODĂ

Producție a studiourilor hispano-argentiniene. Un film de Mario Camus. Cu: Raphe Raphael, Serena Vergano, Ignacio Quiros, Susana Campos, Dario Vittori.

Un prenume care nu mai are nevoie de nume: Raphael *(Zică ce vor zice)*



https://biblioteca-digitala.ro

pe ecrane

Complotînd împotriva unui complot
(Anthony Quinn și Franco Nero în *Salamandra*)

Nu iese fum fără foc

Salamandra

Film politic? Film polițist? Ca în foarte multe filme, și îndeosebi în cele italiene, genurile se confundă. Mizeul e politic, tratarea e polițistă. Șeful statului major italian moare pe neașteptate. Incidentul ar fi trecut poate neobservat, dacă un ofițer de contrainformații, colonelul Matucci (Franco Nero) nu și-ar da seama că presupusa moarte subită, camuflată mai apoi în sinucidere, a generalului Pantaleone este, în realitate, un asasinat. Și, descoperind că este un asasinat, același Matucci nu ar observa cît de neliniștite se arată a fi unele persoane suspuse din lumea politicienilor, financiarilor și aristocraților italieni. Cine a avut interes să-l asasineze pe Pantaleone și de ce? De la acest cine și de la acest de ce, întrebări destul de incomodante, se dezvăluie o adevărată avalanșă de crime, pentru ca răspunsurile să nu ajungă a fi date. Ițele se încurcă și cu un alt personaj poreclit „Salamandra" (Anthony Quinn), fratele vitreg al generalului ucis, fost partizan în timpul războiului, rămas o figură legendară printre cei ce au luptat împotriva fascismului. Față în față cu exponenții puterii (neofasciștii din guvern care și-au lichidat vechiul partener pentru că nu le mai era pe plac), colonelul Matucci și căpitanul Stefanelli, ajutorul său (Martin Balsam) vor fi ei înșiși amenințați, iar unul — vă închipuiți că nu eroul principal! — va fi chiar omorît. Ajutat, în final, tot de un grangur, pentru că asta a ajuns fostul partizan Bruno Manzini, ex-Salamandra din timpul războiului, azi industriaș miliardar, Matucci va dejuca în ultimul moment lovitura de stat atît de abil pregătită de neofasciști.

Un subiect inspirat — din păcate! — de o realitate foarte acută azi în Italia, și nu numai acolo: recrudescența neofascismului. Un film menit să tragă un semnal de alarmă — al cîtelea? — să-i pună pe oameni în gardă, în fața unui pericol pe care generațiile mai tinere nu-l cunosc și de aceea nu-i pot măsura întinderea. Pornind de la romanul cu același titlu al americanului Morris West, filmul — american și el — mizează prea mult, cred, pe senzaționalul de dragul senzaționalului. Gravitatea subiectului merita poate un alt unghi de abordare decît polițist-ul cel mai bătucit, adesea cu un suspans prea căutat și în orice caz pedalînd, în principal și în secundar, prea mult pe violență. Nu orice scop scuză orice mijloace, chiar dacă în intenția autorilor a fost implicarea cu orice preț a spectatorilor, în trimiterile și semnificațiile politice. Distribuția, și ea aleasă pe sprînceana succesului de casă, îl are în frunte pe seducătorul Franco Nero, în doar cîteva apariții pe faimoșii Claudia Cardinale și Eli Wallach, pe Martin Balsam, sobru și convingător ca întotdeauna, pînă la excelentul Anthony Quinn, oricînd bun să-l pui pe orice rană.

În fond și de fapt, ce să-i reproșăm regizorului Peter Zinner?

Că a făcut praf și pulbere un complot neofascist, ținîndu-ne cu răsuflarea tăiată? În fond și de fapt, un film rămîne doar un film și dacă țința „mesajului" a fost atinsă, de ce să ne ferim din calea ei? Franco Nero a scăpat

Cîteva filme care au
„O societate care bana
care nu

Un yankeu la... Marienbad

Undeva, cîndva

De mai bine de un deceniu ecranul american a fost suprasaturat de roboți, gadgeturi electronice, războaie intergalactice. Cosmosul devenise pentru producători noul El Dorado. Evadările în viitor erau oferite publicului pe bandă rulantă. Cursa părea fără oprire. Dar iată că la începutul anilor '80 s-a ajuns la o exasperare reciprocă. „Ce-i prea mult nu-i sănătos", spunea Alan J. Pakula; iar Paul Newman declara „Azi la Hollywood, dacă nu ești robot nu ai nici o șansă să capeți un rol!" În cele din urmă și publicul a început să obosească de atîtea războaie stelare și a dat semne că ar vrea să se întoarcă către poveștile de inimă albastră. De fapt, turnanta în această ofensivă a făcut-o tot un film de anticipație, dar un film în care nu navele cosmice țineau rolul principal ci sentimentele, afectele, chiar dacă ele se înfiripau între pămînteni și un extraterestru. Este vorba desigur de **E.T.**-ul lui Spielberg. Succesul cu totul ieșit din comun al extraterestrului blînd a demonstrat ceea ce era de demonstrat: supertehnica, dacă mai vrea să facă bani, trebuia să ceară ajutorul melodramei.

Hollywoodul a înțeles mesajul și s-a pregătit să facă o nouă cotitură, era doar expert în asemenea slalomuri uriașe. **Undeva, cîndva**, producție a studiourilor americane — 1980, este un cît se poate de concludent exemplu pentru cum a înțeles cetatea filmului să opereze schimbarea.

Bineînțeles nu putea fi vorba, după atîtea aventuri cosmice, de o reîntoarcere la tiparele anterioare. Era greu, poate chiar imposibil, să se revină la o „scurtă întîlnire" într-un bufet de gară, așa încît evadarea în trecut s-a făcut tot pe canalele științei-ficțiune.

Sîntem din nou sub vraja superman-ului Christopher Reeve, numai că zborul său nu mai are loc în spațiu, printre crestele zgîrie-norilor, ci în timp, împotriva acelor cenzornicului. Yankeul nostru nu va ajunge pînă la curtea regelui Arthur, se va mulțumi să posească **undeva** la un Grand Hotel alb, strălucitor și luminat, ca un transatlantic eșuat pe un splendid gazon, **cîndva** la începutul de secol. Motivul acestei neașteptate și totuși atît de dorite călătorii în timp este sentimentul sau poate doar presentimentul unui tînăr colegian cu vocație de dramaturg din anii '80 ca a cunoscut-o undeva, cîndva, într-un alt an trecut, la un alt Marienbad, pe frumoasa actriță a cărei fotografie se află în muzeul de la Grand Hotel. Hotel pe lîngă care el, tînărul, era gata să treacă fără să se oprească, apoi mînat de cine știe ce gînd, s-a oprit pentru o noapte și acum încearcă să rămînă o viață.

Dacă nu acceptăm jocul ca joc și basmul ca basm, sigur ar fi multe întrebări de pus. De pildă, în ce împrejurări piere sau se desparte de iubita lui, tînărul, atunci demult, pentru a putea reveni la ea, acum? Ce s-a întîmplat după acel ultim spectacol, atunci

Dragostea ca eternitate
(Jane Seymour și Christopher Reeve în *Undeva, cîndva*)

Piața occidentală
„Nu mă gîndesc niciodată
Marketingul

căci ce ni se arată pe ecran este doar despărțirea de după fabuloasa întoarcere în timp a eroului. Tot așa nu poți să treci cu vederea naivitatea multor situații. (Christopher Plummer salvează cu morga sa elegantă cîteva dintre ele) și simplitatea replicilor. Dar vraja se leagă din priviriile albastre ale celor doi îndrăgostiți: Christopher Reeve și Jane Seymour (una dintre noile vedete ai Hollywoodului respectînd canoanele de frumusețe tradiționale). Condus pe unda acestor priviri, filmul lui Jeannot Szwarc alunecă încet dar sigur spre inima marelui public și nu e nici un dubiu că o va cuceri. Autorii cîștigă setul pentru că au știut să-și așeze filmul la confluența a trei genuri de maximă popularitate: anticipația științifică (ca modalitate de desfășurare dramatică), filmul retro (ca ambianță — sîntem în plină belle-époque) și melodrama (o frumoasă și misterioasă poveste de dragoste și despărțire cu intensități de Tristan și Isolda) — totul pentru a nu eșua în locuri comune, pe un leit-motiv muzical de Rahmaninov.

Iată un film menit să aibă coadă la casă. Și nici măcar nu se poate spune că producătorii au avut fler. Ei au dovedit ceva mai puțin și ceva mai mult decît atît — și anume că au știut să folosească într-o formă nouă vechiul șetetar al lungului șir de succese ale filmului american de ieri și de azi.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. **Scenariul:** *Richard Matheson, după romanul său „Întoarcere din întoarcere în timp".* **Regia:** *Jeannot Szwarc.* **Imagine:** *Isidore Mankofsky.* **Muzica:** *John Barry.* **Cu:** *Christopher Reeve, Jane Seymour, Christopher Plummer, Teresa Wright, Bill Erwin, George Voskovec, Susan French.*

„I-a luat inima, fără pe gînduri să stea,
cum o fetiță apucă o minge..." *Maiakovski*

Ca o poezie de Maiakovski
(Nu pot să-ți spun adio)

Invitație la tango

Nu pot să-ți spun adio

Sau, cum s-ar putea parafraza titlul „Atunci cînd fetele invită, se dansează tango", e un film direct, deschis, fără ocolișuri și rafinamente căutate. E un film cu care versurile lui Maiakovski — versurile de dragoste ale lui Maiakovski — fac corp comun. Și asta de la dialoguri, care sînt concise, concluzive, rezumînd parcă ce-ar fi putut să-și spună oamenii în situațiile date — chiar dacă se revăd după luni sau ani, și pînă la frazele de montaj, abrupte, construite pe prim-planuri — ca niște priviri directe în ochi. Aceasta a fost o opțiune din filmarea regizorului Boris Durov și a echipei sale. Relativ desele transfocatoare — mai puțin obișnuite în plastica imaginii de film din ultima vreme — secvențele gîndite să rezume în cîteva cadre durata unor zile, însoțite de muzica chitarelor electrice mixată tare, în prim-plan, adresîndu-se direct spectatorilor în ton cu gustul celor de pînă în 25 de ani, toate acestea nu sînt decît trăsăturile de cărbune cu care regizorul conturează elementul pe care contează cel mai mult: traiectoria personajelor. Parcă ar spune: amănuntele le puteți imagina și singuri, dar pentru că așa s-au întîmplat lucrurile cu Serioja, ar merita să știți ce făcea în timpul ăsta Lida, și așa mai departe. Tocmai pentru că traiectoria personajelor e princi-

https://biblioteca-digitala.ro

aerul că argumentează ideea unui occidental lucid: lizează crima poate deveni foarte ușor o societate mai știe să distingă binele de rău"

nevătămat și o dată cu el, cei puțin deocamdată, soarta acestor pelicule cu miză foarte mare adunată din poturi foarte mici.

Rodica LIPATTI

Producție a studiourilor americane. **Scenariul:** *Robert Katz, după romanul lui Morris West.* **Regia:** *Peter Zinner.* **Imaginea:** *Marcello Gatti.* **Muzica:** *Jerry Goldsmith.* **Cu:** Franco Nero, Anthony Quinn, Martin Balsam, Claudia Cardinale, Eli Wallach, Sybil Danning, Christopher Lee, Clevon Little.

Sonoritatea bronzului vechi

Cancan frenetic

Nimic deosebit în faptul că o ordonanță își slujește cu zel superiorul cu atît mai mult cu cît, războiul, cu ororile lui, trezește și mai acut instinctele de conservare. Numai că soldatului Solel, frontul îi trezește nu numai instinctul de autoapărare, ci și vocația de escroc, iar maiorul său se complace și profită.

Pînă la scena reintîlnirii pe treptele impunătorului Palat al Bursei, cînd cei doi (despărțiți după demobilizare) se decid să-și refacă cuplul și să se lanseze în afaceri, de data aceasta, de mare anvergură, am putea spune că se întinde, economicos și alert, „Uvertura" peliculei. Prin enumerarea corectă, fără nici o omisiune, a tuturor aspectelor tipice, regizorul Jaroslav Balik alcătuiește — prin tehnica contrastului — o amplă frescă socială a Vienei de după primul război mondial, marcată de criza economică și de formele incipiente ale fascismului. Străzile scindide cu cerșetori, manifestațiile muncitorilor someri, luptele de stradă, discursul liderului sindical în parcul cu gazonul impecabil din fața Parlamentului și împrăștierea mitingului de către polițiști călare sau, în paralel, dineurile și seratele muzicale din palatele impenetrabile apar într-o simetrie chiar prea funcțională, regizorul Jaroslav Balik și cei trei scenariști, Hannes Zell, Jiri Fried și Jaroslav Velik preferînd în transpunerea nuvelei lui Robert Müller, o lectură fidelă.

Cancan frenetic este un film, prin excelență, de atmosferă. Dincolo de ce spune, regizorul este preocupat de cum spune. Narațiunea capătă adîncime, iar faptul, sonoritatea bronzului vechi. Dezinvoltura, buna dispoziție afișate de baronul Lustig, de contele Willander sau milionarul Tiell, noii parteneri de afaceri ai maiorului (posesor al unui impresionant capital acumulat de fosta sa ordonanță prin tranzacții dubioase), sînt doar mimate: starea reală este aceea de suspiciune de neliniște sub presiunea vremurilor tulburi și a candidaților de peste noapte, la înavuțire. Petrecerile sînt un pretext; în saloanele scînteietoare rămîn doștul „figuranți" pentru ca, în liniște, adevărații participanți la „festin" să se poată retrage în cabinete ornate cu lambriuri de mahon și grele draperii de pluș. Discuțiile calme sau amenințările reci sînt rostite cu același ton politicos. Atmosfera intimă, odihnitoare a încăperilor, creată de lumina discretă, catifelată a lămpilor de birou accentuează, prin contrast, duritatea dialogurilor.

Mecanismul jocului dublu acționează invariabil în oricare împrejurare: la cursele de cai, la partidele de schi, în plimbările cu barca pe lac, la spectacolul de operă sau la dejunul de la restaurant. Peisajele, interioarele, societatea au farmec, pitoresc, strălucire. Dar țesătura, atît de frumos colorată, are firele putrede. Adoptat de înalta societate grație banilor fostei sale ordonanțe, fostul maior nu ezită să-i scoată din scenă pe devotatul său asociat și chiar să provoace o sinucidere. Pe fondul ascensiunii puterii naziste, raporturile între marii deținători de capitaluri se schimbă spectaculos. Omul cu pușca ce pîndește din întunericul nopții, ferestrele frumos luminate, pentru a-i înlătura pe Solel nu este doar un pistolar plătit. El era embrionul fascismului ce avea să ia din ce în ce mai mari proporții, amenințînd întreaga umanitate.

Alina POPOVICI

Producție a studiourilor cehoslovace și austriece. **Scenariul:** *Hannes Zell, Jiri Fried, Jaroslav Velik, după nuvela lui Robert Muller.* **Regia:** *Jaroslav Balik.* **Imaginea:** *Viktor Ruzicka.* **Cu:** *Josef Vinkar, Karel Hermanek, Hana Talpova, Zuzana Geislerova, Jan Teply, Ota Sklenska.*

Instinct de apărare sau vocație de escroc?
(Cancan frenetic)

...saltată de filme petrecute „în viitor":
...viitor, vine și așa prea repede", spunea Einstein.
...filmului nu pare a-i împărtăși părerea!

Fantomatologie fără voie

Evadați în viitor

Stanislas Lem, autorul faimosului roman „Solaris", a definit o disciplină științifică nouă, **fantomologia.** Ea ar avea ca obiect studiul consecințelor acelor situații, în care mintea omenească nu mai poate distinge iluzia de realitate. Un creier branșat pe o mașină producătoare de senzații programate va avea impresia că trăiește efectiv în lumea fictivă, creată pe o asemenea cale. Tehnica respectivă, adică putința de a realiza așa ceva, Lem a botezat-o **fantomatică.**

Paradoxul este că, din această situație, nu mai există ieșire logică. Chiar atunci cînd, să presupunem, creierul supus la o astfel de operație rupe legătura cu mașina și descoperă cum lucrează ea, rămîne prizonierul incertitudinii, întrucît s-ar putea ca și imaginile dezvăluitoare ale sursei iluziilor sale să-i fie dictate.

Lucrurile sînt rezumate admirabil, de multă vreme, într-un vestit apolog chinez. Ciang-Țe, spune el, se visă un fluture care visa că este Ciang-Țe. Pînă aici nimic extraordinar. Dar, cînd se trezi, nu mai izbuti să știe cine este, fluturele sau Ciang-Țe.

Partea cea mai interesantă a filmului, **Evadați din viitor,** ține de atingerea problemelor fantomologiei, fie și fără voie. Fantasticul Delos în jurul căruia se învîrtește toată acțiunea, nu este altceva decît o uriașă fabrică de iluzii. Cu ajutorul roboților, hologramelor, senzațiilor produse după niște scenarii dinainte construite, vizitatorilor li se oferă călătorii în timp, după plac. Sînt introduși astfel într-o „Lume a viitorului", unde nimic nu este imposibil. (Bineînțeles sub formă imaginară, dar simțit ca și cum s-ar petrece aevea).

O uriașă fabrică de iluzii
(Evadați din viitor)

Tema filmului vine dintr-o obsesie a epocii noastre: manipularea conștiințelor prin formidabilele mijloace de care dispune azi sistemul difuzării informațiilor pe scară largă (presă, radio, televiziune, benzi imprimate, videocasete etc). De asemenea, frica secretă de roboți. Oamenii se sperie de mecanismele care iau înfățișarea lor și, instinctiv, întrevăd primejdia ca ele să nu-i mai asculte și să încerce a le lua locul. O asemenea temă străveche a dat naștere legendei Golem-ului.

Evadați din viitor continuă un alt film, care a rulat cu cîțiva ani în urmă pe ecranele noastre. Acolo, roboții se revoltau, refuzau să mai moară sub focurile vizitatorilor în vestul sălbatic și-i masacrau. Acum defecțiunea care a provocat catastrofa a fost reparată și Delos-ul, perfecționat, s-a redeschis. De altfel, Yul Brynner, robotul rebel din filmul anterior, reapare și aici tot ca pistolar, într-un vis erotic videoficat al eroinei.

Acțiunea noului film devine fascinantă exact acolo unde fantomatica se insinuează într-însul cu dilemele ei tulburătoare. Scenele cele mai reușite îl aduc pe eroi în situația dramatică de a-și întrunta dublurile care gîndesc ca și ei. Regizorul speculează în cîteva momente destul de bine ineditul ciocnirii. Un duel pe viață și pe moarte, de tipul western (cine scoate întîi revolverul) între două ființe cu reflexe identice. O urmărire, în care cursele sînt prevăzute și rămîn, fatal, fără efect. Niște momente confuze, cînd nu mai știm cine a fost ucis, eroii sau dublurile lor, fabricate la Delos. Și apoi, întîlnirea protagoniștilor, neștiuți nici unul dacă are în față ființa iubită sau un inamic mortal.

Din păcate însă, partea speculativă a filmului e sacrificată repede, în favoarea celei de aventură. Paradoxuri se rezolvă după exemplul ilustru, prin tăierea decisă a nodului gordian. Cîțiva pumni bine aplicați suprimă dilema. Un foc de revolver, trăs la timp, aduce o soluție radicală neputințelor la care e condamnată teoria cunoașterii. O lungă sărutare, cu explicație simplă — există lucruri care nu ne pot copia — elimină orice dubii. Fericită lume a viitorului fără filozofie! Eroii ies, așadar, din impas printr-o tradițională credință liniștitoare în virtuțile inimitabile ale însușirilor naturale umane.

Fără să știe însă, filmul confirmă cercul vicios fantomologic, din care nimeni nu poate „evada". Ca Delos, au mai fost confecționate, înainte, multe, numeroase „copii", după diverse personalități politice. Posibilitatea identificării lor e exclusă, nici fabricanții nu le mai pot distinge de originali — așa cum declară și se adeverește în final. Atunci lumea e deja populată de produsele Delos-ului, înzestrate cu influență și putere. Ceea ce vor povesti „evadații din viitor" are toate șansele să rămînă fără nici o urmare. Cine știe dacă nu chiar însuși cărăuș Chuck se grăbește să-i comunice teribilul secret e o copie Delos? Ii va fi foarte ușor atunci să califice senzaționalele destăinuiri, niște pure iluzii a doi reporteri supuși efectelor fantomaticii.

Ce ne împiedică apoi să considerăm proba sărutului neconcludentă. Poate că la Delos s-a avut în vedere pentru fabricarea dublurilor perfecte, și această senzație. Chuck face la sfîrșit un gest indecent la adresa doctorului fabricant de soși? El și! S-ar putea să caute astfel a-și convinge definitiv partenerii că el e originalul, cînd în realitate lucrurile stau pe dos.

Dar, suprema iluzie ar fi alta. Întreaga poveste cu dublurile a fost din capul locului aranjată pentru reclamă: reporterii (or istorisi primejdiile cumplite care amenință lumea la Delos. Se va arăta apoi că au fost iluzionați printr-o tehnică fantomatică superioară. Și de aici încolo, faima Delos-ului e asigurată pentru întotdeauna. Nimic nu se dovedește aici imposibil.

Má tem însă că — vorba lui H. Santelevici — am croit o căciulă prea mare pentru capul producătorilor acestui film agreabil, care trece fără complexe, pe lîngă șansa de a fi devenit o operă memorabilă a cinematografului S.F.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Producție a studiourilor americane. **Regia:** *Richard T. Heffron.* **Scenariul:** *Mayo Simon și George Schenck.* **Imaginea:** *Howard Schwartz și Gene Polito.* **Cu:** *Peter Fonda, Blythe Danner, Arthur Hill, Stegri Margolin și Yul Brynner.*

---

pala sureă a emoției filmului, ea nu trebuie divulgată; întocmai ca la un film polițist, avem mereu impresia că am prevăzut cum se vor întîmpla lucrurile, ori asta înseamnă ca povestitorul și-a făcut bine datoria.

Desigur există și un fundal pe care regizorul nu-l neglijează (tot ca un bun povestitor), relaxînd spectatorul: cei doi marinari care, după aceeași seară dansantă, ca și eroii noștri, se căsătoresc cu cele două tinere cu care au dansat, cocoșul de la nuntă care se ia la trîntă cu imaginea sa din oglindă, pastilușele de „inimă" ale doctorței care dă calmante și sfaturi...

Un film și un spectacol de la care numai dacă te duci cu prejudecăți pleci nemulțumit.

Pavel MOȘ

Producție a studioului „M. Gorki". **Un film de** *Boris Durov.* **Cu:** *Serghei Varcuk, Anastasia Ivanova, Tatiana Parkina, A. Korșunov, A. Savcenko.*

cinema

Anul XXII (255)

București, martie 1984

Redactor șef
Ecaterina Oproiu

Coperta I

Margareta Pogonat și Mircea Albulescu
doi dintre cei mai buni
actori ai filmului românesc

Foto: Victor STROE

CINEMA,
Piața Scînteii nr. 1, București 41017
Exemplarul 8 lei

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la **ILEXIM** *Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137 — telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3*

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi
Prezentarea grafică: Ioana Statie

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Scînteii» — București

https://biblioteca-digitala.ro

actorii noștri

„Capul sus și mergi înainte!" (Tamara Buciuceanu)

Foto Victor STROE

„Totul se citește pe față!" (Stela Popescu)

Un dublu feminin

Două actrițe de mare popularitate și o problemă de permanentă actualitate: personajul feminin

A mai trecut un 8 martie.

Nu trebuie să fii cronicar cinematografic ca să constați, fără inutile menajamente, că în ultimul an, pe frontul personajului feminin, mai nimic nou. „O nouă primăvară pe vechile dureri": avem actrițe mari, dar nu prea avem roluri mari, nu avem personaje feminine memorabile, fascinante, puternice, în stare să miște, dacă nu soarele și celelalte stele, măcar un întreg lungmetraj. S-ar putea spune, și cît ne-am bucura dacă am exagera, că, spre deosebire de dramaturgia vieții, dramaturgia filmului nostru de actualitate n-a înregistrat deocamdată, cu adevărat, „creșterea rolului personajului feminin", limitîndu-l — și limitîndu-se — la postura de accesoriu mai mult sau mai puțin decorativ al conflictului în mers.

Ideea de bună dispoziție te îndreaptă automat spre două actrițe care, vorba cîntecului, „de ani și ani", indiferent de buletinul meteorologic, au curajul, iertată-mi fie expresia, să ne facă să rîdem. Publicul se însenînează cînd le descoperă pe marele ecran, fie și în cîte un rolișor meteoric (cum au apărut, de curînd, Tamara Buciuceanu în **Bocet vesel** și Stela Popescu în **Un petic de cer**). Fiind vorba de 8 martie, vă oferim un dublu feminin cu maestrele noastre cascadoare ale risului, un dublu interviu luat, nu luat, ci smuls, printre telefoane, soneril, turnee, repetiții, spectacole, cabine...

V-ați bucurat vreodată că ați reușit să-i „produceți" cuiva un zîmbet? Nu se poate să nu vă fi bucurat. Dar v-ați întrebat ce trebuie să simți cînd hohotele unei săli întregi se rostogolesc recunoscătoare spre tine?

Tamara Buciuceanu: Simți o bucurie și o căldură de cuptor!

Stela Popescu: Simți o vibrație, o energie specială; senzația de totală odihnă. O fericire care-ți taie complet obosela

— Cînd ați descoperit că aveți har comic?

Stela Popescu: La liceu, la Brașov. Îi făceam pe toți colegii mei să rîdă, probabil că făceam ca toți dracii, mai știu eu ce făceam?

Tamara Buciuceanu: Cînd aveam 8 ani, școala a prezentat un spectacol popular, „Irozii", în care eu aveam rolul îngerului. Dar nu eram, cum se cade, un înger blond. Eram un înger brunet! Ei, și cînd am apărut eu așa în scenă, foarte serioasă, lumea a început să rîdă și să aplaude. Tata mi-a spus: „De atunci ți-a fost hărăzit ție"...

— Ce părere aveți despre cei care nu știu să rîdă?

Tamara Buciuceanu: Cine nu știe să rîdă, în primul rînd nu este bun. Cine nu știe să rîdă nu poate să facă bine. Cine nu știe să rîdă nu va fi niciodată respectat.

Stela Popescu: Fără ris, lumea ar fi oribilă. Cred că oricine poate fi învățat să rîdă, dar pentru asta trebuie să ataci cu comedia sub toate formele ei, trebuie să descoperi calea de acces spre fiecare suflet. De curînd, în provincie, a venit la mine un spectator mai în vîrstă, care mi-a declarat, imaginați-vă: „E prima oară în viața mea cînd am rîs la teatru!"

— Ce părere aveți despre rolurile pe care vi le-a oferit filmul pînă în prezent?

Tamara Buciuceanu: N-am făcut roluri care să mă mulțumească. Chiar dacă am avut „apariții" mai mici sau mai mari. Bineînțeles că aș dori altceva!

Stela Popescu: Totul a fost la întîmplare. Cînd m-au chemat, n-am refuzat. Am fost și certată: de ce am primit cutare sau cutare rolișor. Am acceptat orice, gîndindu-mă că mereu înveți ceva, te acomodezi cu aparatul de filmat, cu munca pe platou, și sperînd că, odată și odată, tot voi face ceva mai bun! Și să nu uităm că, dacă un regizor talentat poate să facă dintr-un actor mediocru un actor bun, în schimb un regizor slab poate compromite un bun actor!

— V-ați gîndit vreodată (cam) ce v-ar place să jucați?

Tamara Buciuceanu: De exemplu, o primăreasă. Sau o doctoriță. În orice caz, o femeie care muncește enorm, o femeie a zilelor noastre. Sau un detectiv comic, sau un muzical interesant, sau o Chiriță... Multe s-ar putea face...

Stela Popescu: O femeie adevărată, complexă, o femeie care muncește, rîde, plînge, se ceartă, o femeie de fiecare zi. Poate nu mă vedeți în rol, dar mi-aș dori să joc o președintă de colectivă — energică, explozivă, sufletul unui sat!

— Care personaje feminine din filmul nostru vi s-au întipărit în memorie?

Tamara Buciuceanu: Cine? O femeie? Te rog să mă crezi, nu-mi vine acum în minte nici un exemplu. Poate Margareta Pogonat a avut în film niște personaje mai adevărate. Asta-i problema: Scenariști, scrieți pentru actrițe, personaje **adevărate!**

Stela Popescu: Greu de spus. Îmi place cam tot ce a jucat Margareta Pogonat — personajele ei au mai multă carne și adîncime.

Spectatorii care nu sînt numai spectatori vor să știe despre aceste mult simpatizate personaje și diverse mărunțișuri, lesnind din cine-cercul nostru strîmt, de tipul:

— Calitatea preferată la o femeie?

Stela Popescu: Optimismul.

Tamara Buciuceanu: Sobrietatea.

— Calitatea preferată la un bărbat?

Tamara Buciuceanu: Credința față de soție!

Stela Popescu: Calmul. În clipa în care un bărbat e agitat, își pierde din demnitate, începe să semene cu... o femeie!

— Timpul liber?

Tamara Buciuceanu: Vara! Vara la Bran! Să bat coclaurile cu Dickuleț! (n.n. Dickuleț = Dick = caniche înrudit cu Muppets)

Stela Popescu: Sînt un om activ, nu pot să stau, îmi place munca practică, acasă: să cos, să fac bucătărie.

— Cum v-ați autoportretiza?

Stela Popescu: Tot ce ține de viață îmi stîrnește interes. În orice condiții, viața mi se pare extraordinar de interesantă. E drept că sînt, cum se spune, o natură sănătoasă: dorm perfect, și-n mașină, și-n tren, și-n gară, 6—7 ore, aș vrea să dorm 9, de cînd mă știu pe lumea asta sufăr de somn! Sînt un om care mă topesc în cellalți, îmi plac teribil oamenii talentați; invidia și ambiția absurdă trebuie să fie o povară groaznică! Cred că, o dată cu trecerea timpului, firea ți se vede tot mai mult pe față — ați observat că, îmbătrînind, unele femei devin mai frumoase, altele mai urîte? Totul se citește pe față. Despre mine lumea spunea că aș fi frumoasă. Așa! Eu am **părut** frumoasă, din cauza puterii mele de a iubi oamenii și viața.

Tamara Buciuceanu: Mă zbucium foarte mult, nimic din ceea ce trece pe lîngă mine nu mă lasă rece. Sînt un om nervos, temperamental, tipicar, pentru că vreau să fie totul perfect. Dar sînt și o romantică, foarte dură în sinceritatea mea. Întotdeauna, chiar dacă am avut necazuri, supărări, triști, mi-am spus: capul sus și mergi înainte! Și, să știți, actorul este un suflet aparte, e un suflet generos, care dorește să fie iubit și care, atunci cînd este uitat, suferă. Dar el, artistul, știe să-și ducă crucea pînă la capăt... Știți că eu nu m-am hotărît niciodată să devin actriță de comedie? Și nici astăzi nu vreau doar asta! „Comedia cu lacrimă, îmi spunea profesorul meu Nicolae Bălțățeanu, ăsta e genul tău, Tamara!" Apropo de 8 martie, nu mică mi-a fost surpriza cînd, după monologul bătrînei mame cu copii nerecunoscători, pe care l-am spus într-o seară la t.v., multe mame m-au oprit pe stradă și, ce credeți, mi-au mulțumit!

— Ce le-ați recomanda, tot apropo de 8 martie, bărbaților? Ce gest pentru „ea"?

Stela Popescu: Să o ajute să fie frumoasă.

Tamara Buciuceanu: S-o înțeleagă în orice moment, pentru că ea, totuși, muncește mai mult... chiar dacă e actriță!

— Sînt sigură că vă plac Stan și Bran. **Dar cine vă place mai mult: Stan sau Bran?**

Tamara Buciuceanu: Bran, Bran! și Stan, nu rog, dar Bran!

Stela Popescu: Stan, Stan! Bineînțeles că Stan!

...Moment în care, în capul meu, conform unui gag clasic, se încurcă bobinele: Stan și Bran într-o comedie de actualitate, o nouă producție a Casei de filme 1; Stela și Tamara în Cascadoarele risului: Stela și Tamara vînzînd un brad, Stela și Tamara studente la Oxford, Stela și Tamara deschizînd un magazin de electrice, Stela și Tamara dădăcind un copilaș, Stela și Tamara așteptînd sfîrșitul primului război mondial, Stela și Tamara cărînd un pian, Stela și Tamara cîrpind o casă, Stela și Tamara planuind o partidă clandestină de popice...

Să ne oprim aici, ca să nu murim de ris.

Eugenia VODĂ

https://biblioteca-digitala.ro